

प्रकाशक
सरस्वती पब्लिशिंग हाऊस
इलाहाबाद

मुद्रक
यूनियन प्रेस इलाहाबाद

प्रस्तावना

इण्डियन प्रेस के अनुरोध से इण्टरनोडियेट के लिए मुझे एक गद्य-सङ्कलन प्रस्तुत करना पड़ा। उन गद्य-सङ्कलन के भूमिका रूप में मुझे हिन्दी-भाषा के इतिहास, हिन्दी की प्रचलित शैलियों का परिचय तथा हिन्दी की वर्तमान प्रवृत्तियों का चर्चा करना पड़ा। उसी भूमिका का नाम 'गद्य-नाथा' रखा गया था। लिखते-लिखते भूमिका इतनी बढ़ गई कि इण्डियन प्रेस के लिए मुझे उसको सक्षिप्त करना पड़ा। इण्टर-नोडियेट के सङ्कलन में जो 'गद्य-नाथा' का रूप निकला है, वह मूल का अधिक से अधिक वर्तमान होगा। उन भूमिका को देखकर मेरे मित्रों ने आश्चर्य किया कि मैं उन लिखी हुई सम्पूर्ण 'गद्य-नाथा' का प्रयाग प्रथक पुस्तक के रूप में क्यों। अतएव प्रस्तुत पुस्तक वहीं पुरानी लिखी हुई गद्य-नाथा का कुछ बढ़ाया-घटाया रूप है।

सर्माजी-काय वह दूसरे और उत्तरदायित्वपूर्ण होता है। प्रस्तुत पुस्तक का यह परम सत्य विश्वास है कि नर कुछ मित्र अकारण ही उसमें रुचि हो जायगा वहन सम्भव है कि कुछ अच्छे लेखकों के नाम और उनकी कृतियों का चर्चा रह गयी है। यह भी सम्भव है कि कुछ ऐसे व्यक्तियों के सम्बन्ध में जिन्हें लोग माधारण लेखक समझते हैं आवश्यकता से अधिक विस्तार और प्रशंसा इस पुस्तक में मिल जायेगी परन्तु अन्य सब विचारों का जो इस पुस्तक में व्यक्त किया गया है सम्पूर्ण उत्तरदायित्व मेरे ऊपर है। मेरे यथार्थ उद्बल सर्माजी-जिन और निम्नलिखित विवेक का ही समर्थन है। किन्ता प्रचारक रंग-रूप की प्रेरणा से कान नहीं लिया गया है। फिर भी यदि इस पुस्तक के कुछ स्थल किसी को किसी कारण से रुचि ना उसमें अधिक

विषय-सूची

विषय

पृष्ठ

१—साहित्य साहित्यिक नहीं होता	१
२—गद्य-पद्य का एक्य	२
३—साहित्य में पद्य की प्राचीनता	३
४—हिन्दी-भाषा तथा हिन्दी-साहित्य की प्राचीनता	५
५—साहित्य में गद्य का महत्व	८
६—पद्य के पूर्व-प्रवेश के कुछ और कारण	९
७—हिन्दी-गद्य का आविर्भाव	१२
८—हिन्दी-गद्य के आदि निर्माणकर्ता— सदासुखलाल मिश्र, ईंगा प्रह्लादा मदन- मिश्र, लल्लूलाल जी ।			१६-२२
९—प्रथम निमाणकी का सापेक्षिक योग	..		२४
१०—लगभग २ सौ वर्ष तक गद्य के अभाव का कारण			२५
११—राजा जियप्रसाद - राजा गिरप्रसाद की शैली का विशेष । राजा जयप्रसाद सिंह स्वामी प्रदानन्द द्वारा उनके अनुयायी			२६-३०
१२—भारतेन्दु द्वारा परिश्रम			३१
१३—परिश्रम मरहूम—प्रतापनारायण मिश्र प्रह्लाद भट्ट वरदानागराज चौधरी प्रेमधन श्री नवलदास ठाकुर जगमोहन सिंह तांताराम ।			३२-४८
१४—भारतेन्दु के सहायकी कुछ अन्य लेखक			४९
१५—भारतेन्दु मरहूम की साहित्यिक सेवाएँ			५०
१६—काशी नागिरी प्रचारिणी मण्डल			५१

विषय

पृष्ठ

- १७—उस युग की कुछ कृतियाँ—उपन्यास, नाटक, प्रबन्ध—लेखन ५५-१६७
- १८—गोविन्द नारायणमिश्र, बातसुन्दर गुप्त, महाश्रीरामदास द्विवेदी, ग्यानमुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल, मिश्रचन्द्र, पद्मलाल पन्नालाल वर्मा, ग० व० हीरानाथ, चन्द्रधर जर्मा गुलेरी, अध्यापक पूर्णसिंह, पद्मसिंह शर्मा, अयो या-सिंह उपाध्याय, मदन द्विवेदी गजपुरी, गणेशदास त्रिपाठी, प्रेमचन्द, जयगढ़ 'प्रसाद', विष्णुभरनाथजर्मा 'कौशिक', माखनलाल चतुर्वेदी, पारदेय वेचन जर्मा 'उग्र', गयकृष्ण-दास, वियोगी हरि, यदुनाथ भट्ट, रामनरेण त्रिपाठी, कृष्णकान्त मालवीय, चतुरसेन शास्त्री, जी० पी० श्रीवास्तव, बालकृष्ण शर्मा ।
- १९—हिन्दी की गेलियाँ और उनका वर्गीकरण— १७५-१८०
द्विवेदी वर्ग ग्यानमुन्दरदास वर्ग, रामचन्द्र शुक्ल वर्ग
वियोगी हरि वर्ग, प्रेमचन्द वर्ग, माखनलाल वर्ग,
- २०—उपसंहार १८१
- २१—हिन्दी-गद्यकी वर्तमान प्रगति पर एक दृष्टि १८३
- २२—उपन्यास—कहानी—नाटक—निबन्ध-लघुक १८३-१९४
- २३—गद्य काव्य १९५
- २४—आलोचना १९६
- २५—लक्षण-ग्रन्थ २००
- २६—व्याकरण और नापा-विज्ञान ... २०२
- २७—इतिहास—गौरीशंकर हीराचन्द आम्हा २०४-२०५
और उनके अनुयायी
- २८—अन्य लेखक २०६
- २८—जीवनी साहित्य २०७

विषय

पृष्ठ

३०— दर्शन और तर्क-शास्त्र—लालाकन्नोमल			२१०-२११
३१—अर्थशास्त्र, व्यापार और भूगोल	२११
३२—धार्मिक और राजनीतिक साहित्य	२१३
३३—विज्ञान—विज्ञान-परिचय, प्रयोग, रामदान गौड़, विज्ञान-विषयक कुछ पुस्तके, महावीरप्रसाद श्रीवास्तव, अन्य लेखक ।			२१४-२३२
३४—न्यायालय साहित्य	२३३
३५—पाठ्य पुस्तके और कोष	२३५
३६—बालोपयोगी और महिलोपयोगी साहित्य—भूपनारायण दीक्षित			२३५-२३६
३७—हिन्दी-गद्य में अंग्रेजी का योग	२३७
३८—रूपान्तरकार और अनुवादक	२३९
३९—हिन्दी की उन्नति के लिए संस्थाएँ	२४२
४०—पत्र और पत्रिकाएँ	२४३
४१—हिन्दी-गद्य की उन्नति में कुछ कारण और टीकाज्ञ			२४९
४२—हिन्दी, उर्दू और हिन्दुस्तानी	२५०
४३—लेखकों की अनुक्रमणिका	२५२-२५७
४४—पुस्तकों की अनुक्रमणिका

हिन्दी-गद्य-गाथा



सचण्ठ ग्रन्थकारों ने कविता को 'साहित्यिक' बनाने के लिए जिन उपायों की सृष्टि की है वे साहित्य के अणु नहीं हैं। 'साहित्यिकता' के साहित्य 'साहित्यिक' विलानी साहित्य के दर्शन को नहीं जानने। वे मूल के स्थान में दल और देवता के स्थान में मूर्ति की स्थापना करने हैं। कभी कभी नहीं होता।

तो 'साहित्यिकता' के बोझ में दल कर साहित्य भिन्न जाता है। यह दल भारतीय कव्य-विधान की ही नहीं है, बरन् पाश्चात्य देशों ने भी कुछ अधिक-कम देवदत्ते में आती है। हाँ, यहाँ के लोग उसकी निम्नता बहुत बड़ से समझ पाये और दृष्टान्त में आज दिन भी 'साहित्यिकता' के जलनी मृत्यु को आँक नहीं पाये हैं परन्तु पश्चिम बहुत शीघ्र समझ गया अब 'साहित्यिकता' का अर्थ ही पकट रहा है। उसका परिभाषा करना नहीं है, आज की 'साहित्यिक' कविता एक भारवेष का डेढ़ कर और वह भी या आज से नहीं प्राचीन साहित्यिक भाषा-वर्णन के निकटतम प्रतिकूल है वह गद्य के निकट पहुँच गयी है तत्परन्तु 'कविशक्ति' का कारण नहीं बरन् उन सब प्रयोगों के अभाव फलन के कारण 'साहित्यिकता' के लक्ष्य पर गद्य और पद्य का अन्तर में लड़ने दे। यह एक दल समझ कर होगा कि अन्तर्गत साहित्य के लिए बड़े बड़े गद्य हो अथवा पद्य या सामाजिक विकल्प की आवश्यकता है। गद्य-पद्य का रूप एक ही जगह इसके लिए उतना ही मिलान है जितना मनुष्य के मूल-मनुष्य हो जाने में गयी है।

हिन्दी-गद्य-गाथा



लज्जण ग्रन्थकारों ने कविता को 'साहित्यिक' बनाने के लिए जिन उपायों की मृष्टि की है वे साहित्य के प्राण नहीं हैं। 'साहित्यिकता' के साहित्य 'साहित्यिक' विलामी साहित्य के मर्म को नहीं जानते। वे मूल के स्थान में दल और देवता के स्थान में मूर्ति की स्थापना करते हैं। कभी कभी नहीं होता

तो 'साहित्यिकता' के दोष में दूब कर साहित्य भिन्न जाना है। यह बात भारतीय काव्य-विधान की ही नहीं है, बरन पाश्चात्य देशों ने भी कुछ अधिक-कम देखने में आती है। हाँ, यहाँ के लोग उसको निम्नागता बहुत बाद में समझ पाये और पूर्णरूप में आज दिन भी 'साहित्यिकता' के झमेली मूल्य का आँक नहीं पाये हैं परन्तु पश्चिम बहुत शीघ्र समझ गया अब 'साहित्यिकता' का अड़स हो पलट रहा है। उसका परिभाषा बदल रहा है आज की 'साहित्यिक कविता' एक भग्नवप का लड़ कर आर वर ना पाता आस नहीं प्राचीन साहित्यिक भाषा-दरह का बलकृत प्रतिकूल है वह गद्य के निकट पहुँच गयी है नीरसता काव्य-वहानता का कारण नहीं बरन उन सब प्रतिकूलों को उखाड़ फेंकन का कारण जो 'साहित्यिकता' के नाम पर गद्य और पद्य के बीच में खड़े थे। यह एक बार समझ लेना होगा कि अन्त में साहित्य के लिए चाहे वह गद्य हो अथवा पद्य पण सामाजिक विकास की आवश्यकता है। गद्य-पद्य का रूप एक ही जगह इसके लिए उतना ही बिल्कुल है जितना अनुप्य का पूरा-अनुप्य हो जाने में दूरी है।

स्वरूप का सङ्केत, जिसकी ऊपर चर्चा की गयी है, अभी नहीं मिलता। पद्य-स्वरूप ने तो जीव राग-मय होता ही है, परन्तु विकास के सौपान में 'मनुष्य' की परिस्थिति तक पहुँच कर, प्राणी चिन्तना की चिनगारी को जितना ही फूँक-फूँक कर उद्घोष करता है, उतना ही अधिक उन्नत होता जाता है। यहाँ तक कि उसे अपनी भावना-शक्ति को नियन्त्रित, अनुशासित और परिमार्जित करते करते चिन्तन-शक्ति की सजगता के अधीन करना पड़ता है। होते होते चिन्तना-शक्ति ही केवल भावनिधि को वस्तु रह जाती है और मनुष्य अपने पूर्ण स्वरूप में आकर टिकता है।

हम देखते हैं कि विश्व में जहाँ कहीं भी साहित्य संरक्षित है, साहित्य में पद्य की प्राचीनता सबसे पहले पद्य के ही स्वरूप दिखायी देते हैं गद्य के नहीं। यह क्यों? यह इसलिए नहीं कि मनुष्य पर सङ्गीत का प्रभाव बहुत पुराना है और सङ्गीत का अनुशासन मानना सभ्यता का चिह्न है। इसका कारण यही है कि प्रत्येक देश के साहित्य के आदि-युग में मनुष्य गद्य-प्रधान युग की अपेक्षा कम सभ्य थे। भावमय रागमय, भडभडमय परिस्थिति में पने हुए व्यक्ति अनिवाच्य रूप में पद्य-मय होते जाते। सम्भव है कि उन आदिम कृतियों में भी चिन्तन की सामग्री हो और इनमें उनके विकास और उनकी सभ्यता का उचा मोल आँका जा सके परन्तु एक बात निश्चय है कि आकार-विधान का इनका अभिव्यञ्जन पद्य और कथित सङ्गीत के रूप में इनकी चिन्तना की उन्नति की उलटी गङ्गा बहाना था। वष ढा वष के बच्चों के समान बातें जो मन में आती हैं गाती हैं इधर-उधर के बच्चे उन बातें बजाती हैं और बच्चों का यह सब बहुत अच्छा लगता है। परन्तु बच्चे की सङ्गीत-प्रियता का तो यह अर्थ है कि विश्व में सङ्गीत-कला का सार्वभौमिक प्रभाव है और न यह अर्थ है कि बच्चों की समस्त अथवा सभ्यता इतनी सजग होती है कि वह नाता

भरमार संस्कृत रूपकों में देखने में आती है। कुछ नाटक तो ऐसे हैं जिनमें गद्य भाग से पद्य भाग कहीं अधिक है, और गद्य में सरलता ने लिखे जानेवाले इतिवृत्तात्मक स्थलों को भी तुकबन्धियों में बाँध दिया गया है। आज-कल भी पिछलगो को भाँति यह दोष नाटकों में वर्तमान रहता है।

प्राचीन काल में स्मरण-शक्ति बड़ी प्रबल थी, अतएव शास्त्रों का बहुत कुछ स्वरूप लिपि-बद्ध कभी नहीं हुआ। गद्य कैसे दिखायी देता। शासन-नन्दनिधनी आज्ञाओं का उल्लेख कहीं-कहीं थोड़ी-सी पक्तियों में—उदाहरण के रूप में दिखायी देता है। आने-जाने की सुविधाएँ न थी। रेल तार और डाक-घर न थे। पत्रों को कैसे भेजा जाता? दूतपेदानों की अनुपस्थिति में पुस्तकों की प्रतिलिपि करना उतना ही दुस्साध्य था जितना गौरीशङ्कर पर चढ़ना। नम्यता का जो कुछ विकास हुआ था वह भावना के कटवर्ग में बन्द था, और छन्दों के रूप में ही निर्मित हुआ था।

ये सब भाषाओं के एक में प्रतिबन्ध थे परन्तु प्रत्येक भाषा के लिये अपने निजी कारण भी हैं। हिन्दी भाषा का विकास अभी तक हिन्दी भाषा तथा उसके शास्त्रीय रूप में माना गया है। आज तक हिन्दी साहित्य को केवल साहित्यिक इतिहासकारों का यही मत प्राचीनता है परन्तु पुनश्च केवल साहित्यिक विद्वानों 'अपवाद' रूप में उसे मान्यता देने अपनी नवोदय भाषा के रूप में, केवल पाठ्य कर दिया है। 'साहित्यिक' को तो यहाँ न मर्यादा के दायरे करके 'हित्य' की चम्पल में छोड़ दिया। शत वर्ष से 'साहित्य' परन्तु प्रायः और समकालीन कालों के कुछ रचनात्मक कर्तव्य 'साहित्यिक' को 'हित्य' की उन्मत्तता प्रामाणिक न मानकर, बलजान कहें, 'साहित्य' का नाम निकाल दें जो मात्र मात्र प्रचार में लेकर बाहर नहीं निकल पाया है। 'साहित्य' का उल्लेख करने हवा भाषा का चरित्र न रहकर जो न 'साहित्य'

ही सिद्धों के रूप में भारतीय भावना को प्रवाहित करता आया है। कबीर ने इस सन्प्रदाय को अपने व्यक्तित्व के आलोक में और सङ्गठित किया। यह क्रम घटता-बढ़ता परिवर्तित होता नाथों के समय तक चला आया। बहुत ने प्रतिभा सन्प्रदाय साधु समय समय पर उत्पन्न होकर अपनी निजी स्मृति और प्रेरणा से इसमें नये नये परिवर्तन करते आये। वर्तमान युग का राधास्वामी सन्प्रदाय इसी साधु सन्प्रदाय का सब से अर्वाचीन स्वरूप है।

राहुल जी ने जिन सिद्ध कवियों का उल्लेख करके हिन्दी की उत्पत्ति-तिथि को आगे बढ़ाया है उनके नाम ये हैं :—

१ सरहपा २ शवरपा ३ आर्यदेव या कर्णरीपा ४ लूहिपाद ५ भूसुख ६ बोणापा ७ निलपा ८ दारिकरा ९ डान्भिपा १० जन्मलपाद ११ जालधरपाद १२ कुङ्कुरिपा १३ गुरडरीपाद १४ सनिया १५ करहपा १६ तोतिपा १७ महीपा १८ भादेपा १९ कङ्कणपाद २० जयानन्त २१ तिलापा २२ नाड (नारा) पा २३ शान्तिपा—इन सबका पूर्ण परिचय और इनकी कृतियों की समीक्षा राहुल जी ने की है। हमारा यहाँ केवल गद्य में ही सम्बन्ध है अतएव यह प्रसङ्ग अनावश्यक समझ कर यहाँ समझ किया जाता है। राहुल जी का मत अब हिन्दी साहित्य के इतिहास में हमारे अवश्य करना। परन्तु क हमारे विद्वान् भ्रातृन् क सर्वाप्रकार जयसवाल ने राहुल जी का शोध की प्रशंसा करने का स्वीकार किया है। हम इस विषय की अप्रति चेष्टा यहाँ नहीं करनी है। भागवत की भाषाओं की विकसित धारा में कितनी शाखाएँ फटी कब कब फटी और इनका क्या क्या नाम पड़े इसका उत्तर हमें हिन्दी भाषा के इतिहास और भाषा-विज्ञान के आधार ले जायगा परन्तु जिस शाखा-वर्णन का हिन्दी नाम दिया गया उसके स्वतन्त्र अस्तित्व का घोषणा क पक्षन शङ्कना पक्ष के रूप में था गद्य में नहीं। बाद में कितने ही सुन्दर काव्य रचे गए, परन्तु सब पक्ष में। यह क्रम १७ वीं शताब्दी तक जारी रहा।

यह बात निर्विवाद है कि किसी राष्ट्र अथवा युग के साहित्य की आत्मा से परिचय प्राप्त करने के लिए जिज्ञासु प्रायः सदैव उसके काव्य के उपवन में पदार्पण करते चले आये हैं।

साहित्य में गद्य कविता का अञ्चल पकड़कर वे साहित्य की महत्ता का महत्व से साक्षात्कार करते रहे हैं और ज्ञानकोष के

पश्चात्तम अंश में प्रभावित होकर उन्होंने साहित्य के मूल्य को आँका है। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि जनसाधारण में प्रचलित विचार-विनिमय के माधन, अर्थात् गद्य का, साहित्य के सृजनोद्योग में कोई अंश ही नहीं रहता। अपने नित्य-प्रति के सम्भावणों में जिस कथन प्रणाली को आधार बनाकर हम अपने हृदयगतभाव, शोक, हर्ष, रोष आदि प्रकट करते हैं; जिसे सभी आवाल-वृद्ध, स्त्री, पुरुष, समान रूप से व्यवहार में लाते हैं, उसकी उपादेयता कविता अथवा पद्य के सम्मुख नगण्य नहीं है। आधुनिक समाज में, जब कि जिज्ञा, संस्कृत और साहित्य का विकसित और प्रौढ़ स्वरूप हमारे सम्मुख है, हम दृग्गते हैं कि पद्य ही साहित्य के अङ्ग का एक मात्र माधन नहीं है। इस वैज्ञानिक युग में पण्डितता के प्रति जानाजान अनिवार्य-मा हो रहा है। ज्ञान के विविध स्वरूप और विविध क्षेत्रों को उद्घापोह अब हमारा अभ्यास रहना है। नित्यमान जनता में लक्ष्य विषयों की गणना उद्दिष्ट बना जाता है। ऐसा स्थान में साहित्य सगर्व में जल-विहार करने के लिये हम पद्य का एक ही क्षेत्र के गहारे अपनी नायन लाके से देख कर देख कर नहीं देख सकते।

हम अपने समय का अन्तः-सह नायन में अपने आलाप-सम्भाषण और वार्ताव्यवहार में समझ के पाठकता में लिप्त रहते हैं। स्वयं जीवन में हमारे अन्तःकरण और मानस्य कला कला मिलता है। यही कारण है कि हमारा गान और प्रणाली आवश्यकत विचारान्तरक अन्तःवाद अन्तःकरण और अन्तःवादों में सम्मिलित है। जीवन के सङ्घर्ष में जीवन उपलब्ध है उसमें कविता का बहुत कम अंश है।

गद्य हमारे लिए चागडोर है, इसका महत्व सर्वतोमुखी है।

किसी भी जाति के बौद्धिक विकास की कसौटी उनकी वैज्ञानिक उन्नति होती है। विभिन्न कलाओं का विकास, उद्यान-धन्यों की प्रचुरता, सामाजिक उन्नति आदि में ही राष्ट्र शिक्षित कहा जाता है। अतएव हमारे मानसिक स्फुरण में गद्य की महत्ता और उपादेयता सर्वमान्य है। इसके अतिरिक्त स्वतः साहित्य के भी अनेक ऐसे क्षेत्र हैं जहाँ पद्य की पहुँच नहीं, और यदि ऐसे स्थलों में पद्य अपना पैर रोपता है तो यह उनकी हिमाकृत और लेखकों को उद्वेगता ही समझना चाहिए। पदार्थ विज्ञान, समाज-विज्ञान, चिकित्सा, कानून, अर्थ, राजनीति आदि तथा अन्यान्य उपयोगी कलाओं का विवेचन यदि पद्यवद्ध सम्मुख आये तो हास्यास्पद और अनुचित होगा। इस सम्बन्ध में हमें संस्कृत लेखकों की भषा का स्मरण हो आता है जिन्होंने ज्यातिष, तर्क, मीमांसा आदि का पद्यवद्ध किया था। उनका यह प्रयत्न अपने समय की समाज-गत सचि के देखते हुए भले ही युक्तिसङ्गत कहा जा सके किन्तु यह स्वाभाविक है कि केवल पद्य से दोहरा हाथ नहीं, तब यन्त्र-शास्त्र आदि का प्रचार और प्रसार जनसाधारण तक नहीं 'सक' जा सकता। एक शिक्षित राष्ट्र का निर्माण तब केवल तब ही हो सकेगा जब राष्ट्र में गद्य ही सत्य-जीवन की समस्त सत्ता है और तब केवल पद्य के क्षेत्रों का अग्रस्त स्थान है।

कारण भी हैं। समाज-शास्त्र और सभ्यता का इतिहास इस बात का द्योतक है कि आदिकाल में, जब मनुष्य ने कोई उल्लेखनीय सामाजिक दृढ़ता न अङ्गीकार की थी, हमारी आवश्यकताएँ न्यून थीं। जीवन एक सङ्घर्ष न था और सन्तोष सहज-प्राप्त था। तत्त्वचिन्तन के स्थान पर आत्मगत-भावोद्बेगों के नैसर्गिक अभिव्यञ्जन में ही सुख की उपलब्धि थी, तथा ज्ञान का भण्डार परिभिन था। साहित्य का प्राथमिक स्वरूप ऐसी स्थिति में व्यञ्जनात्मक हुआ। उसमें विश्लेषण अथवा आलोचना का कोई अंश न होने में भाषा का आरम्भ अधिकतर कविता से होता है।

गद्य के आविर्भूत होने में विलम्ब होने का कारण उस समय की देश की शान्त-व्यवस्था अथवा अल्पावस्था से उत्पन्न मनुष्य के जीवन का अस्त-व्यस्त और आपदाकुल होना भी है। आक्रमण, युद्ध और पलायन नित्य की घटनाएँ थीं। किसी विषय के गूढ़ चिन्तन का किसी को अवकाश न था तथा शान्त वातावरण में कुछ दिनों रह कर किसी विधेयात्मक साहित्य का प्रणयन करना एक दुर्न्तर कार्य था। धर्म अथवा युद्ध ही ऐसे विषय थे जिनमें समाज की रुचि आकृष्ट होती थी। इस कारण भी धर्म-प्राण संस्कृत-साहित्य का सम्मान पद्य की ओर ही रहा। समाज का ज्ञान-कोष बहुविषयक न था और न बहुत गहन ही। उस समय एक प्रथा-मो थी, वर्णित विषय को मन्त्रों में कहने की और ऐसे ढङ्ग में कहने की कि वह जनरव बन जाय। विषय के पद्यात्मक अंश को स्मरण रखना गद्य की अपेक्षा कुछ सरल होता भी है, तथा आशय को मन्त्रों में स्पष्ट कर देने की पद्य में कुछ अङ्गुन जमना आती है। सम्भवतः पद्य के प्रसार का यह भी एक प्रयोजन रहा है।

हमारा सामाजिक जीवन जब तक पार्थिवतापूर्ण नहीं होने पाता वह कविता का कानन रहता है। सभ्यता के मगडूप के नीचे जब तक समाज नहीं आया था, उसकी मानसिक अवस्था दुनियादारी से दूर

थी। तब हमारी व्यावहारिक बुद्धि में न अधिक वेग आया था, न विशेष प्रचलता ही दिखायी देती थी। सरल जीवन और अमल-थकल मानस के मध्य में वे दिव्य काव्योचित वातावरण के विधायक थे। वायु में अन्तर की स्वर-लहरी निनादित रहती थी। अतः उप समय तक गद्य की आवश्यकता अथवा उपयोगिता कौनो दूर थी। इनका कुछ ऐसा प्रभाव हुआ कि पद्य रचना की एक दीर्घकाल-व्यापी व्याग-नी वह चली। जब सस्कृत के आधार पर उपभ्रंश भाषाओं में साहित्य का सृजन होने लगा तब भी पद्य ही विषय-प्रकाशन का प्रचलित साधन था।

+

+

+

-

-

सस्कृत का साहित्य-सौंप अद्यपि पर्याप्त मात्रा में गद्यान था, किन्तु सस्कृत प्रचलित व्यावहारिक वातचीत का साधन न था। लोगों में इसे पढ़ने का धैर्य न था। वे इनमें उद्गर्मान थे। अपनी प्रचलित भाषा में पाठ्य-पुस्तकों की परामर्श होती उन्हें आस थी किन्तु सस्कृत विद्वानों के गद्य में वे उद्यते थे। दम्भ में बला और इतनी प्रभृत सस्कृत के वर्गीकरण जैसा गद्य कहते थे वह था न अत्यधिक अलङ्कारिक और आउन्दर गद्य। इन गद्य के भाष पद्य के जना

मुसलमानों की राजकीय सत्ता के छिन्न होते ही उत्तर और दक्षिण दोनों ही ओर से आक्रमण होने लगे और दिल्ली का शासन डगमगाने लगा। अहमदशाह दुर्रानी और मरहटों के आघातों से बचने के लिए दिल्ली और आगरा का वैभव खिसक कर बङ्गाल और बिहार में जा टिका। इन मुसलमानों के साथ खड़ी बोली बहुत शीघ्र सुदूर पूर्व तक व्याप्त हो गयी। इन्हीं दिनों अङ्गरेजों की भी बङ्गाल में प्रभुता और प्रधानता बढ़ रही थी। भारत और भारतीयों के जीवन में अङ्गरेजों ने ज्यों ज्यों अपने अधिकारों का क्षेत्र-विस्तृत किया, एक वैज्ञानिक युगान्तर घटित होता गया। एक ओर वाणिज्य और व्यापार का विकास दृष्टिगत होता था, दूसरी ओर आवागमन के विभिन्न नवीन साधनों की उत्पत्ति होती जाती थी। मुद्रण-कला का प्रचार सन्धिक रूप से हो ही चला था, अतः समाज में शिक्षित समुदाय की वृद्धि हुई और गद्य-साहित्य की रूपरेखा होना अधिकाधिक सम्भव हो गया। अब भारतीय जनता विभिन्न वैज्ञानिक विषयों से उत्तरोत्तर परिचित हो रही थी। समाज-शास्त्र, राजनीति, न्याय, अर्थ-शास्त्र, चिकित्सा-शास्त्र आदि विषयों की पुस्तकों की आवश्यकता स्पष्टतर हुई।

साथ ही रेल, तार, डाकघरों आदि ने हमारे रहन-सहन, आचार-विचार में परिवर्तन पैदा कर दिया। इन नवीन युग के निम्नलिखित नवीन मरडल में लोगों की साहित्यिक रुचि में इन्तरेय होने का स्वाभाविक था। नयीयों में पूर्वकालिक मूल्य-काव्य के प्रभाव उदासीनता एवं उपेक्षा के भाव उद्भूत हुए और क्रमशः नये के समन्वयन स्वरूप के कवयों में बदल जाते लगे।

इन समय समाज के प्रत्येक छेद में ऐहिक रूप से जीवन के साहित्य के लिए गद्य उपलब्ध था। अङ्गरेजों की भी परम्परा के परिचय बङ्गाल के लिए बोलचाल की भाषा का उपयोग करने पर ईसाईमत के प्रचार में भी खड़ी बोली हो उठ्युन। नयीयों के इस प्रकार खड़ी बोली सरल और जनसहज होने के कारण मुसलमानों

के पथ को हिन्दी के आदि युग में प्रशस्त और आलोकपूर्ण बनाया।

इत लेखकों की शैली में यद्यपि परस्पर गहरी मित्रता थी, किन्तु वह अपने काल का यथार्थ दर्पण होने के कारण देश के परम्परागत साहित्य में प्रवेश कर ली गयी। मुंशी सदानुख लाल द्वारा निर्मित गद्य हमारे गद्य के विकास का अत्यन्त महत्वपूर्ण आधार है। इनके द्वारा किये गये हिन्दी के साहित्यिक प्रयोग से गद्य का एक नियमित रूप से उद्गम हुआ।

संगलुख लाल 'निराक्ष' दिल्ली निवासी थे। इनका जन्म सन् १८७३ में हुआ था। आप फारसी के विद्वान ग्रन्थकार तथा गायक थे।

सदासुख ताल
'नियोज'

अपनी प्रौढ़ावस्था में ये कम्पनी की अर्थानता में एक अच्छे पद पर नियुक्त हुए। 59 वर्ष की अवस्था में आपने कम्पनी की नौकरी छोड़ दी और प्रयाग में आकर अपनी

शेष आयु भगवद्भजन में व्यतीत करने लगे । इनका परलोक-
वात्स ७८ वर्ष की आयु में हुआ । आपका आत्मालिखित गद्य—'सुख-
सागर' में मिलता है । यह ग्रन्थ 'मन्दभगवत' का नवम अंश प्रबुद्ध है ।

[illegible]

नहीं होता है। इसका कारण सम्भवतः यही है कि इस समय भाषा में व्यञ्जना-शक्ति का समुचित प्रादुर्भाव ईशाअल्ला खाँ नहीं हो पाता है, तथा उसमें तथ्य की विवेचना के लिए अपेक्षित भाव प्रकाशन का बल भी उचित परिमाण में जागृत नहीं हो पाता। अतः मनोविनोद अथवा किसी धर्म-भानत की परिपुष्टि, जिसमें लोक-रुचि स्वतः खिंची रहती है, साहित्य का एक ऐसा आधार रह जाता है जिसके द्वारा समाज की रुचि पठन-पाठन के प्रति आकर्षित होती है। अतः ईशाअल्ला खाँ का कहानी लेकर आना स्वाभाविक ही था।

ईशा ने अपनी "रानी केतकी की कहानी" सन्वत् १८५५ और १८६० के अन्तर्गत लिखी। आप दिल्ली के निवासी थे। राज-द्वार में इनके पिता का यथेष्ट सम्मान था। इनका बचपन बड़ा सरल और प्रमोदमय रहा। आरम्भ में इन्होंने कविता लिखना शुरू की। गज़-द-र में बादशाह शाहआलम ने इनकी शायरी को प्रशानायुक्त उत्तेजना दी। गदर के बाद आप लखनऊ चले आये। यहाँ इनकी रैंगली तबियत ने चञ्चलता प्रफुलित हुआ करती थी। ये उर्दू-शायरी के मर्मज्ञ और कवि थे ही आपने महत्त्व दिया कि एक ऐसी कहानी लिखी जाय जिसमें 'हिन्दी लुट और किन्नी वाली का पुट' नामक वह बाहर की वाली आर गवार' में मुक्त हिन्दी भाषा में हो। आपका कहानी पठन मौलिक है। अन्य किन्नी इय अथवा आनयान पर परागत नहीं। न इनके हनु कट लक लान रहान का प्रेरण' हा था। इसमें सम्बन्ध नहीं कि इस कहानी की भाषा में अस्वयजनक हिन्दीपन है। भाषा का पुनरुत्थान और सत्यजन मुहाविरदन्दा और अनुपमा का सदगन्ध दाय्याणा में पुनः की कला-प्रयत्न आदि पर इनका अपनी छाप लगा है।

ईशाअल्ला खाँ की भाषा-शैली में उर्दू का प्रभाव है। यह इनके मुसलमानपन का लक्षण है। वास्तव में रानी केतकी की कहानी

प्रतापनारायण मिश्र की भाषा में जो प्रवाह और जिन्दादिली देख पड़ी वह बहुत कुछ इशा साहब की सरिता का एक स्रोत है।

उपरोक्त कथन का यह आशय नहीं कि इशाअल्ला खाँ का गद्य सर्वथा दोषरहित है। उनका "आतियाँ" 'जातियाँ' का प्रयोग दूषित तथा पुरानी परित्यक्त परिपाटी का है। 'घरवालियाँ' 'बहलातियाँ' आदि शब्दों का उर्दूपन बहुत ही निम्नकोटि का है। इसके अतिरिक्त आपकी शैली में बौद्धिकता अथवा मननशीलता का कोई स्थान न होना उसकी एकाङ्गीपन प्रदर्शित करता है।

हिन्दी गद्य के उन्नायकों में इशा साहब के नमकजी सदल मिश्र का पद बहुत ऊँचा और प्रतिष्ठित है। आपने कलकत्ते के फोर्ट विलियम

सदल मिश्र

कालेज के अध्ययन जान गिलक्रिस्ट के आदेश से खड़ी बोली में 'नासिकेतोपाख्यान' लिखा।

इस ग्रन्थ की भाषा बोल-चाल का व्यावहारिक रूप है। इस नीची-सादी शैली में आपने लल्लूलाल जी की तरह शब्दों का रूप विकृत नहीं होने दिया। न आपकी वाक्य-योजना में पद्यात्मक भाषा के अनुरूप पद-विन्यास ही है। इनके स्थान पर मुहाविरेंदगी और दोहरे पदों के प्रयोग ने शैली में यथेष्ट नृति आ गयी है। आपका शब्द-भारदार अत्यधिक चलताउट्ट का है। भाषा की संवारने का प्रयास आप में बहुत कम मिलता है तथा स्थान स्थान पर पबो बली के समावेश में स्वच्छता की आर भी ध्यान नहीं दिया गया है। हाँ उर्दू के टुङ्ग के मुहाविरों के प्रयोग में यह नवीनता का आर अग्रसर है। आपकी शैली यद्यपि फारसी और अरबी के प्रभाव में विकृत नहीं है फिर भी सदासुन्दरता की भाँति यह पाण्डित्यपूर्ण लिय है। गद्यांशों के अन्त में मिश्रजी की भाषा फरम नहीं है। वस्तुतः आपकी हिन्दी की गति स्वच्छन्द है आपन भी इशा साहब की भाँति वाक्य निर्माण में शब्दों का उन्ट-मेय विरा है यथा—'जल बिहार है करते' 'उब हाँ हुआ हे क्या' और के

प्रतापनारायण मिश्र की भाषा में जो प्रवाह और जिन्दादिली देख पड़ी वह बहुत कुछ इशा साहब की सरिता का एक स्रोत है।

उपरोक्त कथन का यह आशय नहीं कि इशाअल्ला खाँ का गद्य सर्वथा दोषरहित है। उनका "आतिर्या" 'जातिर्या' का प्रयोग दूषित था पुरानी परित्यक्त परिपाटी का है। 'घरवालिर्याँ' 'बहलातिर्याँ' प्रादि शब्दों का उर्दूपन बहुत ही निम्नकोटि का है। इसके अतिरिक्त आपकी शैली में बौद्धिकता अथवा मननशीलता का कोई स्थान न होना उसका एकाङ्गीपन प्रदर्शित करता है।

हिन्दी गद्य के उन्नायको ने इशा साहब के समकक्षी नदल मिश्र का पद बहुत ऊँचा और प्रतिष्ठित है। आपने कलकत्ते के फोर्ट विलियम

सदल मिश्र कालेज के अध्यक्ष जान गिलक्रिस्ट के आदेश से खड़ी बोली में 'नासिकेतोपाख्यान' लिखा।

इस ग्रन्थ की भाषा दोल-चाल का व्यावहारिक रूप है। इन मीथी-सादी शैली में आपने लल्लुलाल जी की तरह शब्दों का रूप विकृत नहीं होने दिया। न आपकी वाक्य-योजना में पद्यात्मक भाषा के अनुरूप पद-विन्यास ही है। इसके स्थान पर मुहाविरेयन्दी और दोहरे पदों के प्रयोग से शैली में यथेष्टस्फूर्ति आ गयी है। आपका शब्द-भाण्डार अत्यधिक चलताउड़ता है। भाषा को सँवारने का प्रयास आप में बहुत कम मिलता है तथा स्थान स्थान पर पूर्वी बोली के समावेश में स्वच्छता की ओर भी ध्यान नहीं दिया गया है। हाँ, उर्दू के टङ्क के मुहाविरों के प्रयोग में यह सर्वान्त ही और अप्रमत्त है। आपकी शैली यद्यपि फारसी और अरबी के प्रभाव में विन्युक्त अछूती नहीं है फिर भी मदानुगुणाल की भाँति यह पाण्डित्यपूर्ण लिये है। गद्यांशों के मत में निश्चयी का भाषा एकसम नहीं है। वस्तुतः आपकी हिन्दी की गति स्वच्छन्द है आपने भाषा साहब की भाँति वाक्य निर्माण में शब्दों का उन्मुक्त-स्व-विन्यास है यथा—जल बिहार है करते, 'ऊँच हो हुआ है ज्य' और के

कालेज में जान गिलक्रिस्ट साहब की अधीनता में रह कर अङ्गरेज कर्मचारियों को भारतीय भाषा का ज्ञान कराने के उद्देश्य से इस गद्य-ग्रन्थ का प्रणयन किया था। प्रेमसागर की भाषा इस बात की परिचायक है कि उस समय तक साहित्यमें गद्य पद्य के प्रभाव से मुक्त न हो पाया था। पुस्तक की भाषा खड़ी बोली होने पर भी इसमें ब्रजभाषा का प्राधान्य परिलक्षित है। सम्भवतः लेखक के आगरा निवासी होने के कारण इसमें ब्रज की प्रचलता है। इसके अतिरिक्त आप उर्दू के प्रभाव से बचना चाहते थे। अतएव आपकी शैली सदलमिथ की भाँति चलताऊ और व्यावहारिक नहीं है। उर्दू से मुक्त और ब्रज तथा संस्कृत-मिश्रित खड़ी बोली की अपनी एक शैली की उद्भावना करने में, आपने भाषा आढ्यन्तरपूर्ण और अस्वाभाविक बना दी।

इनकी वाक्यरचना में पारस्परिक तत्परीन्ता न होने से भाषा के प्रवाह में स्थिरता नहीं लायी जा सकी। वास्तव में आपकी भाषा बहुत कुछ गोकुलनाथ आदि की प्राचीन शैली की ओर झुकती हुई है। किन्तु स्थान-स्थान पर तुकबन्दी, अनुप्रास तथा वाक्यों के दधेष्ट बड़े होने से वह पुरानी बदरता नहीं रहन पाया है। गटी हुई होने पर भी इसमें शर्लिनता है और वह नञित है। 'प्रेम सागर' की भाषा कथा-वार्ता और पाण्डिताऊ ठरे पर है। यही कारण है कि इसमें सुहाविरो का प्रयोग 'अथवा' अन्य किसी प्रकार का भाष्य मौखिक बोलन कम न बोलन पाया जाता है। रमचन्द्र इलक इलक में कल्याण की भाषा कल्याणमय नदियों का सा प्रवाह-धुन गड़ा हुआ है। भाषा का अन्तः प्रेमसागर में उदधन है।

स्थान में 'प्रौ' तथा 'वो' दोनों का प्रयोग है। यह-यन्त्र प्रयोग में एक ही प्रकार का नहीं है जैसे 'गायन' 'साम्मन' के साथ 'कांटिल' 'वृत्तेरन्त' आदि। हाँ, आपके गुणधर्मों में 'आनकल की छिन्नी में मजीविता का मन्त्र है, जैसे 'ल' 'क' में 'आज तक' 'मुग्धा न पड़ाया'। इनके लिये 'नामिरेतांपागवान' में निम्नांकित श्रवण प्रस्तुत है—

“गजा ग्यु एमे कहते हय यहाँ में तुम्हें दर्शित हो उठे। वे भीतर जा मुनि ने जो आश्चर्य बात कही थी सो पहले गनी दे सब सुनायी। वह भी मोह में व्याकुल हो पुकार-पुकार गते लगी वो गिड़गिड़ा-गिड़गिड़ा कहने लगी कि महाराज जो यह मत्स्य है तो अब ही लोग भेज लड़के समेत भट उमको बुला ही लीजिये क्योंकि अब मारे शोक के मेरी छाती फटती है। कब मैं सुन्दर बालक नहि चन्द्रावती का मुँह, कि जो वन के रहने में भार के चन्द्र सा मलीन हुआ हागा, देखोगी। देखो, यह कर्म का खेल, कहाँ इहाँ नाना भाँति भोग-विलास में वो फूलन्त के विद्यार्थी पर मुन से जिम्मे दिन-रात बीतते थे, सो अब जङ्गल में कन्दमूल का काँटे कुश पर न्यारों के चहुँदिस डरावने शब्द मुनि कैसे विपत्ति को काटती होंगी।”

उपरोक्त अंश में स्पष्ट है कि मिश्रजी का गद्य नितान्त सीधा सादा है। शाब्दिकता अथवा रम्यानेपन के स्थान पर स्थूल-व्यञ्जन-प्रणाली ही प्रयुक्त की गयी है। यहाँ पर लल्लूलाल जी की तरह न ब्रज का परिधान है न पद्यात्मिकता। यह केवल व्यवहारोपयोगी स्वदी वाली की एक प्रतिलिपि है।

लल्लूलाल का जन्म सम्बन् १८२० तथा मृत्यु सम्बन् १८८२ में हुई थी। आगरा निवासी, लल्लूलाल जी का प्रामाणिक गद्य ग्रन्थ 'प्रेमसागर' है। इसमें श्री मद्भागवत दशमस्कन्ध की कृष्ण-कथा है। आपने भी कलकत्ते के फोर्ट विलियम

धिर आयी थी, मोठे जम्बीर गगन थे तिनके बोन रिजलों की दमक शस्त्र की सी चमकती थी, चगरीयें ठोर ठोर पवना सी फहर रही थी, दादुर, मोर कज्जियों की सी भक्ति गगन दमकने थे और बड़ी बड़ी धूँधों की मूड बाणों की सी लगी लगी थी। उन प्रमत्त में पावन को आने देव, प्रीति, देव छोड़, अपना जो ले, भाग देव मेघ पिया ने वर्षा ने पृथ्वी को मुग्ध दिया। उमने जो आठ महीने पले के वियोग में योग किया था, तिनका भोग कर लिया।”

अनुवादित ग्रन्थ 'प्रेमनागर' के अतिरिक्त श्री लक्ष्मलाल ने चार अन्य पुस्तकें ब्रजभाषा की कथाओं के आधार पर लिखी हैं, जिनके नाम हैं—सिंहासन वर्तनी, वैताल पर्वानी, गरुन्तला नाटक और माधोनल।

उपरोक्त चारों गद्यकारों का रचना-काल मन्थन १८६० का समापवर्ती है। इनमें से पूर्णतः मौलिक गद्य लेखक इंगा साहब ही ठहरते हैं। आप की शैली भी सन्ध्या प्रथम निर्माणकों का सापेक्षिक योग है। जिस प्रकार उनकी 'रानी जेनकी की कहानी' का कांडे आधार-ग्रन्थ न था, उसी तरह उनका आलेख भी किसी पृथ्वी के गद्य का अनुकरण नहीं कर रहा है। उसका वेप नितान्त नवीन और चाल-डाल निगली ही है किन्तु इसमें केवल ननाविरोध की ही मृज्जन-शक्ति थी। अतः एकाङ्गी होने के कारण इस हल प्रौढ़ गद्य का स्वरूप स्वीकार नहीं करते हैं। इसी प्रकार लक्ष्मलाल जी की रचना भी यद्यपि हिन्दी गद्य का प्रारम्भिक साहित्यिक प्रयाग भन ही कहता है, किन्तु इसमें व्यवहारिकता की कमी तथा समय में उलट लौटने की प्रवृत्ति होने में, हिन्दी का बोधगम्य स्वरूप नहीं मिलता। आपकी शैली का प्रयोग सावभौमिक भी नहीं है। हाँ मदनमोहनलाल और मदन मिश्र की भाषा ने हमें आधुनिक हिन्दी का मूल-रूप लभित हो जाता है। निम्न जी की शैली लक्ष्मलाल जी की अपेक्षा अधिक गठोली और विशद

भी है। व्यञ्जना और भाव-प्रकाशन की दृष्टि से वह अति-सूक्ष्म सचिद्व्यवस्था जैसी है। किन्तु मदनमोहनमाल का आविर्भाव चूँकि मिथ्याओं से पहले का है, तथा भाषा सम्बन्धी इन्हीं गुणों के अतिरिक्त यह महत्वपूर्ण विशेषता पायी जाती है कि आपने किसी अन्य के आदेगानुसार नहीं, प्रत्युत न्यान्तः प्रेरणा से अपनी लेखनी में 'भाषा' के लुप्त-प्राय प्रभाव को फिर से जागृत किया है—आपका ध्यान अधिक सफलतापूर्वक है। शैली का भी सुन्नी जाँ की भाषा सर्वत्र व्यावहारिकयोग्य है। आपका आधुनिक गद्य का आदि रूप प्रचुर मात्रा में देवने से है। अतएव मदनमोहन जी को हिन्दी-गद्य के निर्माताओं में श्रेष्ठ देना चाहिये।

भी हिन्दी खड़ी बोली के साथ बेजोड़ मिलाप दिखायी देता था।

खड़ी बोली का यह स्वरूप उर्दू भाषा के नाम से विख्यात हो गया। यह उर्दू भाषा कभी-कभी देवनागरी लिपि में भी लिखी गयी किन्तु कचहरियों में उर्दू लिपि का ही अधिकार था। इस प्रकार उर्दू को प्रोत्साहन मिलने से जनता में भी उर्दू के प्रति अनुरक्ति बढ़ी। सन्वत् १८९० में दिल्ली ने एक उर्दू अखबार प्रकाशित हुआ। सारांश यह कि एक ओर तो मैकाले की शिक्षा-योजना के अनुरार अङ्गरेजी शिक्षा के प्रचार से हिन्दी को इस काल में धक्का लग रहा था, दूसरी ओर हिन्दी के समज उर्दू की उन्नति पहले प्रारम्भ हो गयी।

सन्वत् १९०२ में राजा शिवप्रसाद ने बनारस में "बनारस अखबार" निकाला। इसकी लिपि यद्यपि नागरी थी किन्तु शब्द-भण्डार उर्दू ही था। इस समय उर्दू ही शिक्षित-राजा शिवप्रसाद वर्ग की खड़ी बोली हो रही थी। हाँ,

आगरा में पाठरियों की "स्कूल बुक सोसाइटी" से 'कथा-सार' प्रभृत जो अनुवादित पुस्तकें निकल रही थी उनकी भाषा अवश्य शुद्ध और परिष्कृत हिन्दी थी। अङ्गरेजी स्कूलों की शिक्षा विषयक पुस्तकों की जो माँग उत्पन्न हुई उनकी भाषा में उर्दू-शब्दों ने घुस नहीं सके। आगरा की उक्त सोसाइटी के लिए आँद्वार जी भट्ट ने भूगोल-सार और दार्शनिक शर्मा ने रसायन प्रकाश लिखा। कलकत्ता में भी एक स्कूल बुक सोसाइटी ने पदार्थ विज्ञान-सार तथा अन्य विज्ञान सम्बन्धी पुस्तकें प्रकाशित की थीं। इसी प्रकार मिर्जापुर में भी इन्साइयो के आरम्भ प्रसन्न शिक्षा-सम्बन्धी पुस्तकें प्रकाशित की

वास्तव में इन्साइयो ने ही शिक्षा विषयक पुस्तकों का प्रकाशन सर्वप्रथम अपने हाथ में लिया और हिन्दी गद्य के विस्तार में उस समय अच्छी सहायता दी। किन्तु जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है नव-शिक्षित लोगों की अनुरक्ति भाषा में हटकर उर्दू की

नहयोगी, जिनका शिजा विभाग में प्रभाव-पूर्ण व्यक्तित्व था, 'भाषा' से दुरी तरह अनखनाया करते थे। उनमें से कुछ तो हिन्दी के ऐसे प्रबल विरोधी थे कि हिन्दी को वे 'मुश्किल जवान' कहकर उसके पढ़ाने की व्यवस्था तक न होने देना चाहते थे। उन्होंने इसे हिन्दुओं की 'मजहबी जवान' और 'गवारी बोली' समझा। अस्तु, जब किसी प्रकार हिन्दी ने उन स्थलों के पाठ्य-क्रम में स्थान पाया तो पाठ्य-पुस्तकों की आवश्यकता उत्पन्न हुई।

राजा शिवप्रसाद ने अपने मित्रों सहित समय की लहर पर दृष्टि डालते हुए हिन्दी के उत्थान में उस कशमकश के युग में जो पाठ्य-पुस्तकें लिखीं उसकी भाषा ठेठ हिन्दी के साथ फारसी अरबी के प्रचलित शब्दों को लिये थी। राजा साहब ने अपनी हिन्दी में उर्दू का प्राधान्य स्वीकार किया है और उर्दू-वाँ होने की दुहाई देते हुए अपने सिद्धान्त की प्रतिष्ठा में हिन्दी को जिस स्वरूप में व्यवहृत किया है वह भाव उनके लिखे 'भाषा का इतिहास' शीर्षक लेख के निम्नांकित अंश में यथेष्ट मात्रा में पाया जाता है—

'हम लोगों को जहाँ तक बत पड़े चुनने में उन शब्दों को लेना चाहिए कि जो आम फहम और ग्याम पसन्द हो अर्थात् जिनको ज्यादा आदमी समझ सकतें हैं और जो वहाँ क पट लिखे आलिस, फाइनल पाण्डित विद्वान का बोल-चाल में लाड नह गये हैं ।'

यद्यपि इसमें सन्देह नही कि शिजा विभाग में मातृश्रुत होने के पूर्व राजा साहब का मूल हिन्दी के प्रति अनुराग था जैसा कि उनमें लिखे हुए इतिहास तिमिर-नाशक की भाषा में स्पष्ट है किन्तु कुछ ही दिनों के पश्चात् वे निरन्तर उर्दू वाँ बन गए। इतिहास तिमिर-नाशक की भाषा में गंभीरता और अन्ध्रा प्रवाह है किन्तु राजा साहब द्वारा तिमिर सब प्रस्था की भाषा एक सी नही है। कहीं पर यदि वे 'उदुण मुअल्ला' हैं तो अन्यत्र मुवाय और वस्तुतः आम फहम के निकट भी। 'इतिहास तिमिर-नाशक' में एक अवतरण यहाँ प्रस्तुत है—

उपरोक्त अवतरण में राजा शिवप्रसाद की व्यक्तित्व हिन्दी और फारसी अरबी की लड़क्याहट नहीं है, प्रत्युत उन् के मधुरांगी वहिष्कार के साथ पूर्व-प्रचलित मग्न मङ्कृत गद्यों का प्रयोग है। इसी समय स्वामी दयानन्द आर्य-समाज की पन्नाह लेकर अवतीर्ण हुए। अपने धार्मिक आन्दोलन को लोक-व्यापी बनाने हुए उन्होंने हिन्दी के भाषा विषयक महर्षे में अपना निर्जा न्यान बना लिया।

स्वामी जी मङ्कृत के विद्वान तथा काठियावाड-निवासी होने के कारण गुजराती के अन्धे जाता थे। स्वामी दयानन्द के पुन तक स्वामी दयानन्द सरस्वती हिन्दी साहित्य कथा-कहानियों की सीमा और उनके अनुयायी को पार न कर सला था। स्वामी जी पहले व्यक्ति हैं जिन्होंने हिन्दी के न भाग को समुन्नत बनाया। सामाजिक, दार्शनिक तथा राजनैतिक विषय पर सबसे पहले उन्ही की लेखनी मूर्ती। स्वामी जी सामाजिक जीवन के लिए भीषण वायुचक्र थे। इनके आन्दोलन ने हिन्दी को उठाया और उनमें विचार साहित्य की मृष्टि हुई। दयानन्द जी का एक मण्डल है। आर्य समाज का हिन्दी साहित्य में निर्ज मत है। नाथुराम शर्मा, पद्ममिह शर्मा प्रो० इन्द्र वशीरविद्यालङ्कार भूदेव शर्मा विद्यालङ्कार इत्यादि लेखको पर आर्यसमाज के छाप है। जहाँ तक स्वामी दयानन्द जी का सम्बन्ध है, उनके हिन्दी सङ्कृत के परिणतो की है। उनमें गंजकता और शालीनता न होकर सङ्कृत के तत्तमम शब्दों के आधिक्य से ककशता और स्वापन आ गया है। स्वामी जी सब के लिए सब प्रयुक्त करे थे। आपके लिखे 'मत्थाप प्रकाश' 'वेदार्थ प्रकाश' 'संस्कार विधि' 'ऋग्वेदादि भाषा' की हिन्दी वस्तुत आर्य-भाषा है,। उसमें खड़ी बोली की सुगठित सर्जीविता नहीं।

स्वामी दयानन्द जी के अतिरिक्त अन्य और दो लेखको ने आर्य समाज के मञ्च से हिन्दी लिखी। ये भीमसेन शर्मा और ज्वालाद

शर्मा हैं। ये दोनों सज्जन स्वामी जी के विश्वसनीय और निकटवर्ती शिष्य थे। आर्य-समाज का प्रचार करते हुए इन्होंने हिन्दी का भी



स्वामी दयानन्द सरस्वती

प्रचार-कार्य किया। भीमसेन का हिन्दी में सस्कृत शब्दों का समर्थन निराला है। उर्दू शब्दों तक को आपने सस्कृत का जामा पहनाया और सस्कृत के धातु रूपों में उनकी उत्पत्ति ढूँढी है। 'शिक्षायत' 'शिक्षायक' लिखते थे। सस्कृत को ही आपने हिन्दी शब्द-कोष का एक मात्र श्रोत स्वीकार किया है।

शृद्धाराम फ़्लैरी (पश्चात्ती) स्वामी दयानन्द के विरोध में साहित्यिक योग दे रहे थे। उनकी भाषा में पञ्जाबीपने की प्रान्तीयता अधिक है। साधारण प्रकार में उर्दू-कला और हिन्दी साहित्य

पर आर्य समाज का प्रभाव दात हितकर नहीं पड़ता परन्तु हिन्दी गद्य के निर्माण में इसका अनुयायित्व न करना बड़ा अज्ञ है। इस समय तक 'हिन्द' के सभी लेखक अपनी अपनी शैली रखते थे। हर एक अपने अपने दृष्टि से भाषा पर रङ्ग चढ़ा रहा था। एक और यदि राजा शिवप्रसाद उद्दरी हमारा भरोसे दें तो मैं कहूँ कि उनके विरुद्ध स्वामी दयानन्द और भीमसेन आदि सस्कृत को एक मात्र आधार मानते थे। बल्लभदास हिन्दी का स्वतन्त्र पहचानने वाले राजा लक्ष्मण सिंह प्रभृति इन्हें निम्न सज्जन ही थे। ऐसे समय में भारतेन्दु कृष्ण हरिश्चन्द्र ने अपनी प्रतिभा द्वारा हिन्दी का एक दुर्लभकरणी योग दिया। अब सिपाही विद्रोह शान्त हो चुका था। अहमदों का सम्मन

भारतेन्दु जी की प्रतिभा का विकास सर्वतोमुखी था। आपने भाषा और साहित्य दोनों का ही रूप सँवारा। काव्याराधन में



भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र

सन्तुलन रहते हुए भी उन्होंने गद्य की भाषा का जैसा महत्वपूर्ण परिमार्जन किया है, वह वास्तव में उन्हीं का काम है। उनके नाटकों से हिन्दी में एक नवीन क्षेत्र की स्थापना हुई। समाज का जीवन अब जिस प्रकार अधिक शिक्षित और सुनस्कृत हो रहा था, साहित्य उतना उन्नत न हो पाया था। समाज से साहित्य पिछड़ रहा था। भारतेन्दु के मौलिक नाटकों से जन-रुचि मनुष्ट हुई तथा समाज और साहित्य के मध्य मन्धि स्थिर हुई।

अनेक लोगों के मत में भारतेन्दु ने गद्य की सेवा गौण रूप से ही की है। उनका प्रधान व्यक्तित्व कवि और नाटककार का ही है। किन्तु तब भी उनके नाटकों का गद्य उनकी हिन्दी विषयक सिद्धान्त रूप में स्वाकृत शैली का परिचायक है। उद् और मनुस्कृत दोनों का ही अवगमन से हिन्दी के वास्तविक परिधान का आपन रजा का है। हिन्दी का राजा प्रगति में रहने का मूल्य धारण किये हुए दश-हतेषा भारतेन्दु जी का राजा शिवप्रसाद का उद्-दाना अग्रज है। ये मूल्य दोनों ही समकालीन थे। यह अब नहीं कि उन्होंने उद् के काँइ स्थान दिया ही नहीं। भारतेन्दु मनुस्कृत मात्र से भाषा विषयक किसी प्रकार के पक्षपात सम्भव नहीं था। आपने उद् शब्द का व्यवहार किया किन्तु एक नवीन सुन्दरता से। उद् में प्रयुक्त शब्दों के पहल आपने खड़ी बोली का हिन्दी स्वरूप दिया और अपना हिन्दी विषयक राष्ट्रीय भावना की रक्षा करने हुए उनका व्यवहार किया।

ने कई लेखक और कवि उत्पन्न किये। उन मित्रों और सहयोगियों का खासा 'हरिश्चन्द्र मंडल' बन गया। राजनैतिक उलट-फेर के पश्चात् देश में जो सामयिक सामाजिक परिवर्तन की द्यार वही और उसके प्रभाव से देश की भाषा, भाव, रुचि आदि में एक नवीनता के साथ-साथ शिक्षित वर्ग की भावनाओं में जो राष्ट्रीयता व्याप्त हुई, उन सबका 'सम्यक आधार' हरिश्चन्द्र मण्डली के जिन्दा-दिल लेखकों की लेखनी का ही कौशल है।

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के अद्यतन के बाद उनकी मण्डली के देहाप्यमान रत्नों ने उनके निर्देशित क्षेत्र पर हिन्दी हरिश्चन्द्र-मण्डल की श्रीवृद्धि की। बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमधन': प्रताप नारायण मिश्र, ठाकुर जगमोहन सिंह, बालकृष्ण भट्ट, श्रीनिवास दास, बाबू तोताराम, अम्बिकादत्त व्यास आदि के नामों का उल्लेख भारतेन्दु जी के साथ ही होना चाहिए। उन्होंने अपने जीवन में भाषा का जो स्वरूप स्थिर कर दिया था उसके अनुरूप अब गद्य के विकास की आवश्यकता थी। शिक्षा का सम्यक प्रचार-प्रसार हो जाने से अब ज्ञान के विभिन्न क्षेत्र झलकने लगे थे। आलेख विषयों की भी वृद्धि हुई। इतिहास और खी-शिक्षा पर स्वयम् भारतेन्दु जी अपनी लेखनी सज्जालित कर चुके थे अब गद्य के विकास के प्रमुख प्राङ्गण-निदन्ध-रचना की ओर बालकृष्ण भट्ट और प्रतापनारायण मिश्र अग्रसर हुए।

गद्य के अद्यतन में सन्तुष्ट उपरान्त लेखक ने पत्र-पत्रिकाएँ सज्जालित की और सम्पादन-कर्म में प्रवृत्त हुए। इन पत्र-पत्रिकाओं द्वारा गद्य की विभिन्न शैलियाँ उदित हुई और हिन्दा में प्रोदित ज्ञान लगी। उस समय के कुछ पत्रों की तालिका यहाँ दी जाती है।

अल्मोडा अखबार	(सम्पादक मदनमन्द मन्वान)
हिन्दी दीप्ति प्रकाश	(कोमिप्रसाद त्वत्री)
विहार-बन्धु	(" ज्योवराम भट्ट)

का जीवन बहुत छोटा रहा। 'भारत-बन्धु', 'पीयूष-प्रवाह' और 'भारत-जीवन' का भी नाम उल्लेखनीय है।

कानपुर के प्रतापनारायण मिश्र यद्यपि भारतेन्दु से लेखन कला सम्बन्धी बड़ी घनिष्टता मानते थे किन्तु फिर भी आपकी शैली प्रतापनारायण मिश्र

उनका अनुगमन नहीं करती है। इनकी भाषा विनोद, कटुक्तियों और कहावतों की वश-वर्तिनी है। अतः इनमें भारतेन्दु जी की घिष्टता और नागरिकता नहीं है। प्रतापनारायण मिश्र एक मौजी और प्रेमी जीव थे। शहर में रहते हुए वे शहर के आचार व्यवहार की कृत्रिमता से दूर रहते थे। उनकी ग्रामीणता-प्रधान भाषा में नार्मिक हान्य रहता था। उनकी जैसी वाग्विदग्धता उस समय तक के किसी भी लेखक में

नहीं मिलती है। वे केवल साहित्यिक ही न थे, वरन् एक उद्भट समाज-सुधारक और सार्वजनिक जीवन में तत्पर रहने वाले एक विनोदी नागरिक भी थे। 'ब्राह्मण' में साहित्यिक वार्ता के साथ-साथ मनोरञ्जन-मिश्रित समाज-गञ्ज रहती थी। आपके लिखे निबन्धों की भाषा में प्रोढ़ हान्य रोचकता और सदाशयन' निगम करने' हैं। इनकी शैली में पाठका एक प्रातः एक 'समय' 'समय'



है। प्रतापनारायण मिश्र का लेखन हमारे सामने प्रत्यक्ष रूप से एक दिशा में शैली विषयक सम्प्रदाय के लिए एक नमूना है। उनके द्वारा सृजित साहित्य में हमें उनके लेखन के लिए एक 'वास्तव' चमत्कार मिलता है। उनके लेख विनोद-व्यंग्य-हान्य-प्रति-समझना भूल है कि उनकी शैली अत्यन्त हान्यमय है। उनके विषयों पर लिखते हुए आपने बड़ी मात्रा में 'समय' और 'समय' की है। उनके लिखे लेखों के शीर्षक में विषय-विनोद और वि-

है और आगे कहा जावेगा सब शास्त्रार्थ के आगे निरी बकबक है और विश्वाम के आगे मन. शान्तिकारक सत्य है !!!

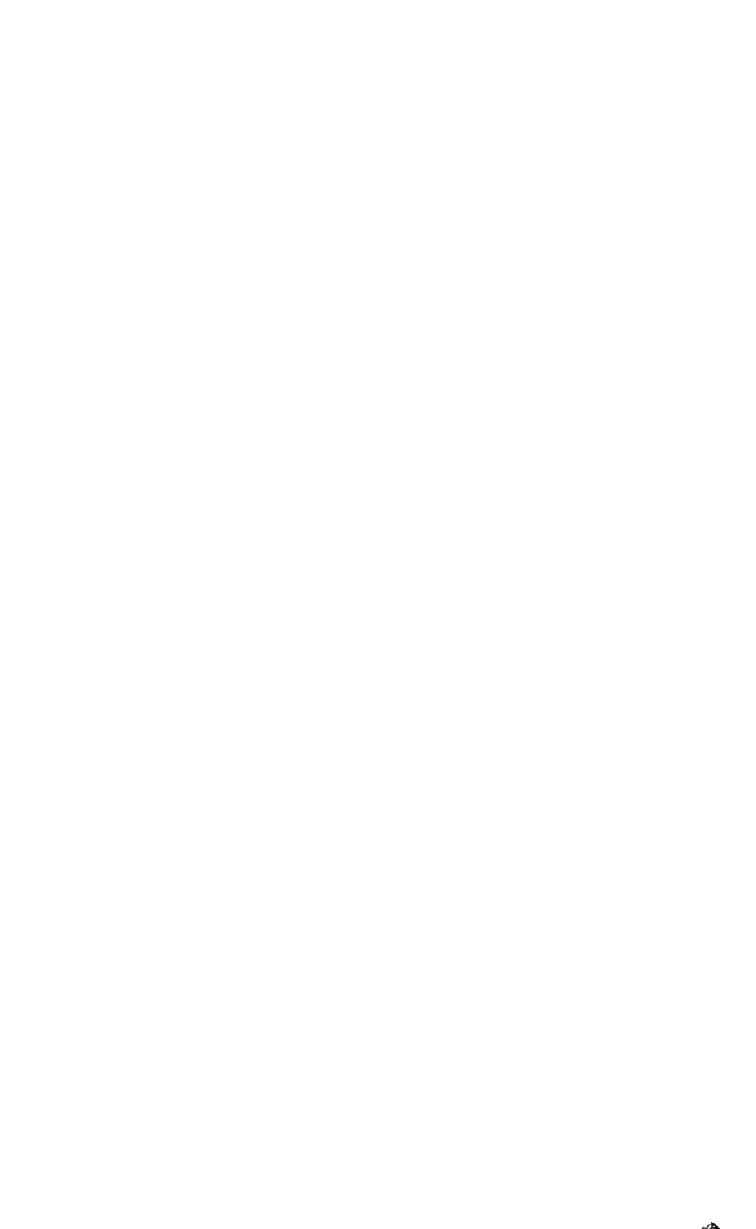
महात्मा कबीर ने इस विषय में कहा है वह निहायत सच है कि जैसे कई अन्धों के आगे हाथी आवे और कोई उसका नाम बता दे, तो सब उसे टटोलेंगे। यह तो सम्भव ही नहीं है कि मनुष्य के बालक की भाँति उसे गोद में ले के सब कोई अवयव का बोध कर ले। केवल एक अङ्ग टटोल सकते हैं और दाँत टटोलने वाला हाथी काँखटी के समान, कान छूने वाला नृप के समान, पाँव स्पर्श करने वाला गन्ध के समान, कहेगा। यद्यपि हाथी न गँठे के समान है और न गन्ध के। पर कहने वालों की बात भूठी भी नहीं है। उसने भली-भाँति निश्चय किया है और वास्तव में हाथी का एक अङ्ग वैसा ही है जैसा वे कहते हैं। ठीक यही हाल ईश्वर के विषय में हमारी दृष्टि का है। पूरा-पूरा वर्णन वा पूरा साक्षात् कर ले तो वह अनन्त केन और यदि निग अनन्त मान के अपने मन और वचन का उनकी ओर में झिल्लक फेर ले तो हम 'आस्तिक' कैसे 'सिद्धान्त' यह कि हमारी दृष्टि जहाँ तक है वहाँ तक उनकी स्तुति-प्राथना ध्यान उपसना कर सकते हैं और इसी से हम शान्ति लाभ करेंगे।

[illegible]

बालकृष्ण भट्ट प्रतापनारायण भ. ३ म. ३३३ नं. ३३३, ३३३
भी इसी काट का निवेदन किया है कि वह अपने पिता का नाम

यालकृष्ण भट्ट

और वह भी भागे हुए जो मेरे साथ रहने का इच्छा नहीं करते।



प्रतापनारायण मिश्र की शैली-निर्भरगी नाहे हितनी टेढ़ी-मेढ़ी क्यों न कही जाय, उसके पास बैठ कर बाद के अनेक लेखकों ने जीवन ग्रहण किया और प्रथक रूप में उनके पद-चिन्ह-उपासक कहलाये, किन्तु ऐसी किसी विशेषता के दर्शन हमें भट्टजी की कृतियों में नहीं मिलते।

‘प्रेमधन’ जी मिर्जापुर निवासी थे। स्वाभाविक साधारण रूप से कुछ लिखना शायद आप निम्मार समझते थे। बड़े लम्बे-लम्बे वाक्यों

बदरीनारायण

चौधरी ‘प्रेमधन’

मे लेखनी का चमत्कार दिखाना उनका अभीष्ट रहता था। “व कोई लेख लिख कर जब तक उसका कई बार परिष्कार और मार्जन नहीं कर लेते थे तब तक छपने नहीं देने थे”। इस कारण उनकी शैली सबसे विलक्षण है। भाषा के मानुषास प्रयोग में इस में दुरुहता आ गयी है।

यह कहिये कि इस समय तक भारतेन्दु जी, मिश्र जी, भट्टजी आदि के प्रयास स्वरूप भाषा में यथेष्ट बल और व्यञ्जकता का समावेश हो चुका था, अन्यथा ‘प्रेमधन’ जीकी शैली का कोई महत्व न रहता। आपने ‘आनन्द-कदम्बिनी’ साप्ताहिक और ‘नागरा-नीरद’ साप्ताहिक का जन्म दिया था। “भारत-सौभाग्य” और “वीराङ्गना रहस्य” नामक नाटक आपको कृतियाँ हैं। नीचे के



बदरीनारायण चौधरी

अवतरण से आपकी भाषा विषयक जानकारी मिल सकती है —

‘दिव्य देवी श्री महारानी बडहर लाख भक्तभट भेल और चिरकाल पर्यन्त बड़े बड़े उद्योग और मेल से दुख के दिन सकल अचल ‘कोर्ट’

व्यास, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या तथा राधाचरण गोस्वामी का नाम हिन्दी के उन्नायकों में स्मरणीय है। केशवराम भारतेन्दु के भट्ट ने बिहार प्रान्त से 'बिहार-बन्धु' नामक साहित्यिक सहवर्ती कुछ समाहिक पत्र द्वारा हिन्दी की सेवा की। आपने अन्य लेखक 'सज्जाद सन्तुल' और 'शमशाद सौस्तन' नामक दो नाटक भी लिखे। आपके उल्लेख में उर्दू की प्रधानता रहती थी, अतः इनके नाटक भी, जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है, उर्दू की ही तर्ज पर हैं।

श्री अम्बिकादत्त व्यास सन्स्कृत के विद्वान् और हिन्दी के अच्छे कवि थे। आप उन दिनों ननातनधर्म के प्रसिद्ध उपदेशक थे। 'बिहारी-बिहार' नामक काव्य-ग्रन्थ में आपने बिहारी के दोहों की विशद-विवेचना की है। गद्य-साहित्य में आपका योग विशेष महत्व का न होते हुए भी आपकी छोटी-छोटी कई पुस्तकें मिलती हैं। उनमें से कुछ के नाम ये हैं 'गोसद्वैत नाटक', 'ललिता-नाटक', 'गद्य-काव्य-मीमांसा'।

श्री राधाचरण गोस्वामी ने 'हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका' में प्रोत्साहित हो 'भारतेन्दु' नामक पत्र निकाला। इनके लिखित गद्य-ग्रन्थ अधिकतर बङ्गलानुवाद ही हैं, फिर भी आपका विदेश-यात्रा विचार तथा 'विधवा-विवाह-विवरण' स्वतन्त्र ग्रन्थ है। श्री मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या आपके समय के प्रतिष्ठित पुरातत्व और इतिहास विषयक लेखक थे। आपने 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' के सङ्कलन में सङ्ग्रहित योग दिया था। आपने अपनी कृति 'रामोत्तराज' में 'पर्वराज राम' का मूल्य का समर्थन किया है। इस काल के बाल्य में आपका साहित्यिक मूल्य नहीं है। आपने अपनी पत्नी 'सुन्दरी-बाबा' पर आभित रासों की व्यर्थ की प्रतिष्ठा स्थापित करने में 'रस' का है

भारतेन्दुकाल के साहित्योदय में जो प्रभावशाली आन्दोलन प्रकाशान्वित हुई उनका पूरा परिचय उस समय तक न मिल सकता जब तक उनकी सामूहिक रूप में की गयी सेवाओं की

तावन्तु अथवा शैली की आधुनिक कसौटी पर कड़ाचित ही कोई दिक् मकता, किन्तु अपने युग में ये लोग अवश्य महत्व रखते हैं। इन नाहित्य मनीषियों ने विभिन्न केन्द्रों में अपना अपना जेब निर्धारित कर लिया और असीम तत्परता तथा लगन से वे हिन्दी की उन्नति में लगे हो गये।

प्रतापनारायण मिश्र "हिन्दी-हिन्दू, हिन्दुस्तान" की भेरी बजाते हुए स्थान-स्थान पर व्याख्यानों द्वारा हिन्दी प्रचार करते थे। गौरीदत्तजी नागरी प्रचार का झण्डा लिये दौड़ा करते थे। आपने 'गौरी नागरीकोष' नामक एक शब्दकोष भी तय्यार किया। स्थान-स्थान पर भारतेन्दु जी के नाटकों का बहुत काल तक अभिनय होता रहा। हिन्दी भाषा और नागरी अक्षरों की उपयोगिता पर, सर्वत्र, आये दिन व्याख्यान हुआ करते थे।

इन समय के प्रायः समस्त हिन्दी के हिमायती इसे कोर्ट-भाषा बनाने के लिए अधिक परिश्रम कर रहे थे। कई स्थानों पर हिन्दी-प्रचार के लिए सभा-समितियाँ स्थापित हुईं। तोताराम की 'भाषा सन्वर्द्धिनी सभा' की भाँति प्रयाग में भी 'हिन्दी उद्धारिणी प्रतिनिधि मध्यमभा' और कालान्तर में "काशी नागरी प्रचारिणी सभा" की स्थापना हुई। 'प्रताप' शामकों के पास आये दिन डैप्यूटेजन् और मैमोरैंडम पहुँचा करते थे। सारांश यह कि हिन्दी के उन्नयकों ने इन समय नागरी प्रचार के लिए असीम त्याग और सतत-उद्योग किये और इस प्रकार राष्ट्रीयता की भावना से ओत-प्रोत हिन्दी-प्रचार ने उत्तरात्तर विस्तार पाया की।

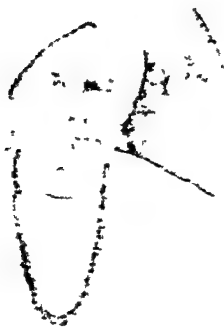
काशी के श्यामसुन्दरदास, रामनारायण मिश्र और शिवकुमार पण्डित ठाकुर आदि ने अपने छात्र जीवन में ही हिन्दी-प्रचार का बीड़ा उठाया और काशी नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना की। इन सभा की सारी समृद्धि और कीर्ति श्यामसुन्दरदास

समाज का जीवित रखने वालों के नाम हैं—माधवप्रसाद मिश्र, गोवीर प्रसाद द्विवेदी और गोविन्दनारायण मिश्र। हरिश्चन्द्र-युग की इतनी समीक्षा के बाद आगे इस युग के परवर्ती तथा वर्तमान गद्य-लेखकों की चर्चा की जाती है।

गोविन्दनारायण मिश्र संस्कृत के धुरन्धर पण्डित थे। उनकी गद्य-लेखन-शैली को 'धुरन्धर' विशेषण से विभूषित करना चाहिए। आपकी जैसी दीर्घ समानान्त पदावली किसी भी पर्यवर्ती गोविन्दनारायणमिश्र अथवा वर्तमान हिन्दी लेखक में न मिलेगी।

उनकी भाषा 'प्रेमधन' की प्रचुरता गद्य-लेखन में होती थी। आपका भाव-प्रकाशन ऐसा पाण्डित्यपूर्ण होता था कि वह केवल साधारण दुष्टि वालों के लिए ही वादगम्य

न था बल्कि महान्वित समन्वित
पुनः के लिए भी वक्तव्य हो सकता
था। इसका दुष्टाचार का अन्त
नाश हो सकता था यदि
उन्हीं का अन्त हो जाता
तो ही दुष्टाचार का अन्त हो



गोविन्दनारायण मिश्र
जन्म १८८० ई. १२ अक्टूबर
मृत्यु १९५० ई. १२ अक्टूबर

परन्तुग को जीवित रखने वालों के नाम हैं—माधवप्रसाद मिश्र, मन्मोहन प्रसाद द्विवेदी और गोविन्दनारायण मिश्र । हरिश्चन्द्र-युग को इतनी समीक्षा के बाद आगे इस युग के परवर्ती तथा वर्तमान गद्य-लेखकों की चर्चा की जाती है ।

गोविन्दनारायण मिश्र सन्ध्या के धुरन्धर पण्डित थे । इनकी गद्य-लेखन-शैली को 'धुरन्धर' विशेषण से विभूषित करना चाहिए । आपकी जैसी दीर्घ समासान्त पदावली किसी भी पूर्ववर्ती गोविन्दनारायणमिश्र अथवा वर्तमान हिन्दी लेखक में न मिलेगी ।

इनकी भाषा 'प्रेमधन' जी के अनुरूप गद्य-काव्यात्मक होती थी । आपका भाव-प्रकाशन ऐसा पारिष्टत्यपूर्ण होता था कि वह केवल साधारण बुद्धि वालों के लिए ही बाधगम्य



न था, वरन् साहित्यिक चमत्तावान् पुरुषों के लिए भी कर्कश और दुःस्वह था । इनकी धुआँधार काव्यात्मक भाषा में पाठकों को गद्य के प्रति अरुचि ली होने लगे तो आश्चर्य नहीं । वास्तव में आपकी भाषा मन्दबुद्धि की अन्यव्यवहारिता केवले ही चलती है । केवल एक ही वाक्य में अज्ञात विज्ञेयता का पञ्चदश मिल जाय ।

गोविन्द नारायण मिश्र

वरमाते हैं परन्तु मृगसिक मम उ पुण्यव दिवा किन्ना प्रत्ये न गतत
इसर समान मृग्यचन्द्र मन्दमति मृग्य और अगमका उ मम मन्दमल
पर भग्य व सुससग प्रताप न निपतित उन मुधा से मरम मुँदा क भी

परम वदन्मम मृग्यव न व
रायव न मृगवादि न मृग पर
ममम व न मल न मृग ह न मरम

अन्तरिच मे ही स्वाभाविक विलीन हो जाने से विचारे उम नवेली नव रस से भरो वरसात मे भी उत्तम प्यामे और जैसे थे वैसे ही शुष्क नोम पड़े धूल उड़ते हैं ।' उपरोक्त अवतरण से यह स्पष्ट है कि लेखक अपने मानसिक चिन्तन के अभाव को शब्दों की भूल-भुलैयाँ उपस्थित करके दुख्ख शैली मे छिपाना चाहता है । लेखक को कहना कुछ नहीं आता, कहने का ढोंग दिखलाना आता है । हाँ 'विभक्ति' विषयक इनकी परिपाटी आज भी कुछ प्रसिद्ध पत्रों को मान्य हो रही है ।

माधव प्रसाद मिश्र की भाषा में भी यद्यपि मन्कृत का बाहुल्य है, किन्तु इनकी शैली अधिक अनुशासित और भावानुरूप है । आपने सस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग सतर्कता से माधव प्रसाद मिश्र किया है । भाषा का प्रवाह सुन्धिर गति मे भावोद्वेग का अनुगमन करता है, तथा गम्भीर विषयों के प्रतिपादन में इनकी सिद्धहस्तता से प्रभावित होना पड़ता है । आपने यद्यपि बहुत थोड़ा लिखा है किन्तु जो कुछ है उस पर आपके व्यक्तित्व की मुहर है । माराज मे आपको गद्य अच्छा है । 'रामलीला' नामक लेख मे एक उद्धरण नीचे दिया जाता है ।

"आठ सौ वर्ष तक हिन्दुओं के मिर पर कृपाण चली, परन्तु 'रामचन्द्र की जय' तब भी बन्द न हुई । मुनते हैं कि औरङ्गजेब ने असहिष्णुता के कारण एक बार कहा था कि हिन्दुओं ! अब तुम्हारे राजा रामचन्द्र नहीं है, हम है । इसलिए रामचन्द्र की जय बोलना राजद्रोह करना है । औरङ्गजेब का कहना किमा ने न मुना । उसने राजभक्त हिन्दुओं का रक्तपात किया महीं पर वह रामचन्द्र की जय को न बन्द कर सका । कहाँ है वह अभिमानी लोग ! अब रामचन्द्र के विश्व ब्रह्माण्ड को देखें और उस मृगमय समाधि (कब्र) को देखें और फिर कहें कि राजा कौन है ? भला कहाँ राजाधिराज रामचन्द्र और कहाँ एक अहङ्कारी जग-जन्मा मनुष्य ?" आगे चलकर उसी लेख का अन्तिम भाग देखिये —

दृष्टिगत हैं। मुहाविरें गुप्तजी के बड़े चुम्न हैं। आपका व्यङ्ग बड़ा शिष्ट होता है। वह केवल मजग कर सकता है, आप्त नहीं करना।



बालमुकुन्द गुप्त

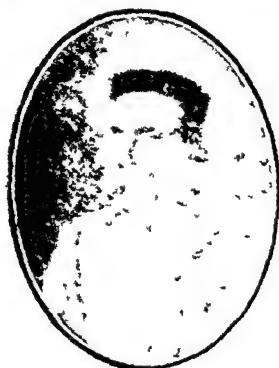
व्यङ्ग की इतनी मन्नात्मकता अच्छे-अच्छे लेखकों में नहीं मिलती। परन्तु उनका व्यङ्ग विद्वानों का गूढ़ व्यङ्ग नहीं है। वह विलकुल सतह पर रहता है। आपके 'शिवशम्भु का चिट्ठा' में एक अवतरण प्रस्तुत है:—

"शर्मा जी महागज घूटों की धुन में लगे हुए थे। मिलवट्टे में भङ्ग गगड़ी जा रही थी। ब'दाम इलायची के छिलके उतारे जाते थे। नागपुरी नागझियाँ छील-छील कर रस निकाला जाता था। इतने में देखा कि बागल उमड़ रहे हैं। चीले नीचे उतर रही हैं तथियन भुरभुरा उठी। इतने में वायु का वेग बड़ा चीले अदृश्य हुई अवेग छाया, बूँदे गिरने लगी। साथ ही तडानड बड़ावड होने लगा। देखा आँते गिर रहे हैं। आते थमे कुछ वर्षा हुई घटो तैयार हुई वन भोला' कह शर्मा जी ने एक लाटा भर चटायी। ठीक उर्मा समय लाल डिगी पर बड़े लाट सिंगरी न बड़देश क मृत्पत्र छे टे लाट उडवर्न की मृति गेली। ठीक एक हा समय में कलकल में यह दा आवश्यक कार्य हुए। भेद इतना ही था कि शिवशम्भु क वरामद की छत पर बूँदे गिरती थी और लट्ट सिंगरी के सिंग या छे ते पर।

गुप्तजी की लेखनी कबल तरल मनोरञ्जन की सामग्री ही र्वाचनी है। यह बात न थी व आलाचक भी ममभेदी थे। अन्योक्ति मय निबन्धों के ये बड़े सिद्धन्त लेखक थे। ऐसे अन्योक्तिमय निबन्ध प्रतापनारायण को छोड़ कर अन्य बहुत कम लेखकों ने लिखे हैं।

हिन्दी के वर्तमान गद्य लेखकों में महावीरप्रसाद द्विवेदी का पद
महान और अनाधारण महत्व का है। द्विवेदीजी के आविर्भूत
होने ही हिन्दी का नवयुग आरम्भ होता
महावीरप्रसाद द्विवेदी है। आपकी हिन्दी के प्रतिमेवाओं में गुरुत्व
का दर्शन है। अपने दीर्घकालीन साहित्य-

जीवन में द्विवेदीजी ने लेखकों की वृद्धि और लेख्य विषयों का विस्तार
किया। आपने अपनी विभिन्न शैलियों द्वारा अनेक लेखकों की शैलियों
का स्वजन और मार्जन किया है। द्विवेदीजी
संस्कृत के और अन्य अनेक भाषाओं के
अच्छे ज्ञाता हैं। आप विज्ञानादि
विभिन्न विषयों के बहुत समझे जाते हैं।
आप पहले रेलवे के एक कर्मचारी थे;
साहित्य में राग उत्पन्न होते ही आपने
त्याग और तपस्या का जीवन धारण
कर लिया और प्रयाग में 'सरस्वती'
सम्पादित करने लगे। 'सरस्वती' के
आदि सम्पादक के पद में आपने हिन्दी
की स्मरणीय सेवाएँ की हैं। हिन्दी



महावीरप्रसाद द्विवेदी

में 'गणेशशङ्कर द्विवेदी' प्रभति-कुशल पत्र-सम्पादक ने द्विवेदीजी का ही
शिष्यत्व ग्रहण कर आप उनके निर्देशित मार्ग पर आगे बढ़ कर
सम्पादकाय निरूपण। गन्धार लेखन कर वर्णनात्मक कहानियाँ
तक आप ने किया है। कल्पना आप कर रहे हैं। आप स्वयं काव्य
नहीं हैं परन्तु कल्प की एक 'वर्णन पद' के अर्थ उल्लेख करने पर
मैथिलीशरण गुप्त 'भूत कविता' के उल्लेख रहे हैं। आपने अपने पदों का
सम्पादकाय-जीवन में एक सम्पादक के कर्तव्य और उत्तरदायित्व का
परिभाषा रच दी है। आपकी सेवाएँ एक-दूसरे तक बढ़ने लगी हैं।
है। वर्तमान हिन्दी समर द्विवेदीजी में अत्यधिक प्रभावित है और

उसने उन्हें 'आचार्य' पद से विभूषित कर मन्त्रोप पाया है। गतवर्ष प्रयाग में आपके सम्मानार्थ साहित्यिकों का एक मेला हुआ था। उन 'द्विवेदी अभिनन्दन मेले' में आचार्य ने जो भाषण दिया था वह हिन्दी प्रेमियों को स्मरण रहेगा। इण्डियन प्रेस, प्रयाग ने 'द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ' नामक वृहद् ग्रन्थ भी प्रकाशित हुआ है। 'इने काशी नागरी प्रचारिणी मभा' ने द्विवेदी जी को भेंट किया है।

साहित्य-क्षेत्र में उतरने हां द्विवेदीजी भाषा की अपाङ्गता, स्थूलता और शिथिलता का परिहार करने में लग गये। अभी तक प्रायः सभी गद्य-लेखक व्याकरण के नियमों की अवहेलना करते चले आ रहे थे। आपने अपने प्रबल आन्दोलन और परिश्रम से भाषा की उस अनगढ़ता को दूर किया। आपके प्रयास से ही हिन्दी लेखकों ने भाषा में व्याकरण मन्वन्धी भूलें करना बन्द कीं और अपनी अपनी शैली का भी नियन्त्रण करने लगे। आचार्य की भाषा में आज है, उसमें विचारों की व्यञ्जना की रीति हृदयग्राही और बोधगम्य है। विषय को अत्यधिक सरल और स्पष्ट कर देना आपको शैली की विशेषता है। आपके वाक्यों में विषय विवेचन का सुन्दर और क्रम-बद्ध सामञ्जस्य रहता है। नीचे उनके 'कवि और कविता', शीर्षक प्रबन्ध का एक अंश दिया जाता है :—

'कविता में कुछ न कुछ झूठ का अंश जन्म रहता है। अमन्य अथवा अर्द्ध-मन्य लोगों का यह अंश कम न्यटकता है। शिक्षित और सम्यक लोगों का बहुत। तुलसीदास की रामायण के नाम न्याम स्थलों का चित्रों पर जितना प्रभाव पड़ता है, उतना पड़े-लिखे आदमियों पर नहीं। पुराने कवियों का पढ़ने में लोगों का चित्त जितना पढ़ने आकृष्ट होता था, उतना अब नहीं होता। हजारों वर्षों में कविता का क्रम जारी है। चित्त प्राकृतिक शक्ती का वर्णन बहुत कुछ अब तक हो चुका है, जो नये नये कवि होते हैं वे उलट-फेर में प्रायः उन्ही बातों का वर्णन करते हैं। इसी में अब कविता कम हृदय-प्रादुर्भाव होती है।

“संसार में जो बात जैसी देख पड़े कवि को उसे वैसी ही वर्णन करनी चाहिए। उसके लिए किसी तरह की रोक या पाबन्दी का होना अच्छा नहीं। दबाव से कवि का जोश दब जाता है। उनके मन में भाव आप ही आप पैदा होते हैं। जब वह निडर होकर उन्हें अपनी कविता में प्रकट करता है तभी उसका पूरा पूरा असर लोगों पर पड़ता है। बनावट से कविता बिगड़ जाती है। किसी राजा या किसी व्यक्ति-विशेष के गुण-दोषों को देखकर कवि के मन में जो भाव उद्भूत हो उन्हें यदि बेराक-टोक प्रकट कर दें तो उनकी कविता हृदय-द्रावक हुए बिना न रहे। परन्तु परतन्त्रता या पुरस्कार-प्राप्ति या और किसी तरहको रुकावट के पैदा हो जाने से, यदि उसे अपने मन की बात कहने का साहस नहीं होता तो कविता का रस जरूर कम हो जाता है। इस दशा में अच्छे कवियों को भी कविता गीरस अतएव प्रभावहीन हो जाती है।”

ऊपर के उद्धरण की सामग्री को और न जाड़िये क्योंकि वह द्वेवेदी जी के मानसिक विकास की कोई चीज नहीं है। वह केवल साधारण लोगों का ‘कविता क्या है’ यह समझाने के लिए लिखी गयी है। कहने का ढङ्ग देखिये। कितनी सरल प्रतिपादन-प्रणाली है ! जिस समय वे किसी अधिक ऊँची चीज की गवेषणा करते हैं उनके मान्य अपेक्षाकृत और सरल हो जाते हैं। परन्तु आलोचना के क्षेत्र में उनका दूसरा रूप है। आलोचनात्मक शैली को उनकी व्यङ्गात्मक शैली से प्रथक नहीं किया जा सकता। उनके एक लेख का आलोचनात्मक खण्ड उद्धृत किया जाता है।

“जून १९०३ के ‘हिन्दुस्तान-रिव्यू’ में एक छोटा सा लेख भीयुत १९०० सी० सान्याल एमः ए० का लिखा हुआ प्रकाशित हुआ है। उसमें लेखक ने लिखलाया है कि कैसी-कैसी कठिनाइयों का भेलकर सर विलियम ने बलवत्त में समुत्त सांग्यो। क्या हम लोगों में एक भी मनुष्य ऐसा नहीं है जो सर विलियम की आर्था नी कठिना

स हमारा अभिप्राय उस ज्ञान समुदाय में है जिसे साहित्य-शास्त्रियों ने साहित्य की सीमा के भीतर माना है ।”

ऊपर के वाक्य में कैसी अतार्किक परिभाषा दी गयी है। केवल ‘साहित्यालोचन’ पढ़ने वाला यही कहेगा कि ग्यामसुन्दरदास की शैली कृत्रिम और आरम्भिक है, परन्तु ‘साहित्यालोचन’ अधिकतर अनुवाद-ग्रन्थ है। उसकी शैली में जो दोष दिखायी देते हैं वे ग्यामसुन्दरदास की शैली के दोष न होकर उनके अनुवाद के दोष हैं। किन्ती बात को बारबार दोहराना और समझाना शिश्नक अपना पहला कर्तव्य समझता है। इसी भाव से प्रेरित होकर इस ग्रन्थ में पुनरुक्ति दोष आया है। उनकी नयी पुस्तकों में यह बात नहीं है। उनके नये ग्रन्थ ‘गोस्वामी तुलसीदास’ का एक अवतरण नीचे दिया जाता है —

“इसमें गोस्वामी जी की उत्कृष्ट योग्यता और प्रतिभा देव्य पडती है। गोस्वामी जी के पीछे उनकी नकल करने वाले तो बहुत हुए, पर ऐसा एक भी न हुआ कि जो उनमें बढ़कर हो या कम में कम उनकी समकक्षता कर सकता हो। हिन्दी कविता के कानि-मन्दि में गोस्वामी जी का स्थान सबसे ऊँचा और सबसे विशिष्ट है। उन स्थान के बराबर का स्थान पाने का कोई अधिकारी अब तक उत्पन्न नहीं हुआ है। इस अवस्था में हमका गोस्वामी जी का हिन्दी कवियों की रत्नमाला का सुमेरु मानकर हो पूर्व कथित साहित्य-विकास के सिद्धान्त की समीक्षा करना पड़ेगा।

‘गोस्वामी जी ने देश के पन्थगणत विचारा आर आदरा का बहुत अभ्ययन एक प्रवण किया है आर यही सावधानी ने उनकी रक्षा की है। उनका ग्रन्थ जो आज देश के इतना अमूल्य वस्तु के लिए हम-ग्रन्थ का नाम दे रहे हैं उसका नाम है

गोस्वामीजी हिन्दू ज्ञान हिन्दू धर्म और हिन्दू संस्कृति का
 शुद्ध रसमय वस्तु है जो प्रतिनिधि रूप में उनका योगदान
 हिन्दू अक्षरा में प्रत्यक्ष हिन्दू भाषा-भारत के इतिहास पर अमूल्य

काल तक अद्विक्त रहेगी, इसमें कुछ भी सन्देह नहीं है। यह एक साधारण नियम है कि साहित्य के विकास की परम्परा क्रमबद्ध होती है। इसमें कार्य-कारण का सम्बन्ध प्रायः दृढ़ और पाया जाता है। एक काल विशेष के कवियों को यदि हम फल स्वरूप मान लें, तो उनके उत्तरवर्ती ग्रन्थकारों के फलस्वरूप मानना पड़ेगा। फिर ये फलस्वरूप ग्रन्थकार समय-समय पर अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थकारों के फलस्वरूप और उत्तरवर्ती ग्रन्थकारों के फलस्वरूप होंगे। इस प्रकार यह क्रम सर्वथा चला जायगा और समस्त साहित्य एक लड़ी के समान होगा जिसकी भिन्न-भिन्न कड़ियाँ उस साहित्य के काव्यकार होंगे।

इस सिद्धान्त को सामने रखकर यदि हम तुलसीदास जी के सम्बन्ध में विचार करते हैं, तो हमें पूर्ववर्ती वात्सवार्धन की कृतियाँ क्रमशः विवक्षित रूप में तुलसीदास जी में तो देख पड़ती हैं, पर उनके पश्चात् यह विकास प्राणों से बढ़ता हुआ नहीं जान पड़ता। ऐसा भाव होने लगता है कि तुलसीदास जी में हिन्दी-साहित्य का पूर्ण विकास सम्पन्न हो गया और उनके अनन्तर फिर कभी नव विकास या परम्परा उत्पन्न हो गया तथा उसका प्रगति-क्रम ही और सम्पूर्ण हो गया। इससे अनेक ही यह है कि साहित्य का विकास न रुकता

की महानता और सज्जल अभिव्यञ्जन के बल पर विश्व-विद्यालयों की उच्च कक्षाओं में पढ़ाया जा सकता हो । श्यामसुन्दरदास और रामचन्द्र शुक्ल की कृतियों ने इस अभाव को एकदम पूर्ण कर दिया है । शुक्लजी की शैली अत्यन्त



रामचन्द्र शुक्ल

गम्भीर, नास्तिक और चुटीली है । बड़े-बड़े वाक्यों में भी बड़ा भारी सुन्दर आकर्षण है । उनकी लड़ी का एक वाक्य नाचने लग मयूर के पंख की भाँति एक के बाद एक निकल कर सजता हुआ चला जाता है । उनका सामूहिक प्रभाव बड़ा ही गहरा और चिन्तन पड़ता है । उनके प्रबन्धों के एक भाग का कुछ अंश नीचे दिया जाता है ।

‘इस दिव्य बरणी का मञ्जु-
घोर घोर-घोर ज्या, एज्ज-ए हिन्दू



मिश्रबन्धु केवल एक रवानी के साथ बन्धों की भाँति बर्णन कर जाते हैं। वास्तव में सर्वत्र ही इनकी शैली ऐसी ही है। इन्होंने बहुत ही सीमित शब्द-कोष में काम लिया है। परन्तु इनकी आलोचनाएँ बड़ी निर्भीक रही हैं और अपने विषय को प्रकट करने में इन्होंने बड़े निस्सहोच भाव में काम लिया है। इनकी शैली सर्वसुग्राह्य अवश्य है। शब्दों की लिपि-विन्यास की जटिलता और व्याकरण की दुर्लभता के पचड़े में पड़ना मिश्रबन्धु हिन्दी के लिए ठीक नहीं समझते।

वर्गशर्मा हिन्दी के उन इन-गिने लेखकों में हैं जिन्होंने अध्ययन करना पहला काम और लिखना बाद का काम समझा है। द्विवेदीजी

पदुमलाल-पद्मालाल के बाद 'सरस्वती' का सम्पादन-भार इन्हीं वरुणों पर आया और उस समय 'सरस्वती' और इनकी दोनों की खूब धूम रही। इन्होंने

रामचन्द्र गुल्ल की भाँति आलोचना के लिए नये नथ्यों का शो किया है। इन्होंने दर्जनों ऐसे प्रबन्ध लिखे हैं जो मनन करने के और गम्भीर साहित्य की वस्तु हैं। इनके विषय इतिहास, दर्शन, नाटिक और अध्यात्म सभी प्रकार के थे और नर्भी विषयों पर इन्होंने उर्कोटि की बातें लिखी हैं। इनकी शैली सीधी-सादी और मधुर है। सर्वत्र छोटे-छोटे वाक्य देखने में आते हैं।

जिस आन्दोलन के प्रवक्ता कदार थे उनकी सृष्टि जायसी के समान सुसलमान साधका और फकीरों के का भरन में राजर्जा सत्ता स्थापित करने के लिए हिन्दू और मुसलमान दोनों प्रयत्न करने लगे। परन्तु देश में दोनों का स्थान 'न दृष्ट ह कुका दा' भरन में मुसलमानों का उत्तम ही सम्बन्ध हो गया था 'जितना' हिन्दुओं का प्रतिद्वन्द्वी होने पर भा इन दोनों के धना का प्रवेश भरनाय सम्भव में हो गया। हिन्दी और फारसी में उस की सृष्टि हुई उनका प्रचार हिन्दू और मुसलमान की कला ने मध्य-युग तक नवीन भर्गना कला की सृष्टि की। देश में शान्ति भी स्थापित हुई कृपका का कल

निर्विघ्न हो गया। व्यवसाय और वाणिज्य की वृद्धि होने लगी। देश में नवीन भाव का यथेष्ट प्रचार हो गया।

अकबर के राजत्व-काल में इसका पूरा प्रभाव प्रकट हुआ। उसके शासन-काल में जिस साहित्य और कला की सृष्टि हुई उसमें हिन्दू



और मुसलमान का व्यवधान नहीं था। अकबर के महामन्त्री अबुल-फज्जल ने एक हिन्दू मन्दिर के लिए जो लेख उत्कीर्ण कराया था उसका भावार्थ यह है। "हे ईश्वर, सभी देव-मन्दिरों में मनुष्य तुम्हीं को खोजते हैं, सभी भाषाओं में मनुष्य तुम्हीं को पुकारते हैं, विश्व-ब्रह्मवाद तुम्हीं हो और मुसलमान धर्म भी तुम्हीं हो। सभी धर्म एक ही बात कहते हैं कि तुम एक हो, तुम अद्वितीय हो। मुसलमान समाजों में तुम्हारी प्रार्थना करते हैं और

पदुमलाल पद्मलाल चण्डा

ईसाई गिरजाघरों में तुम्हारा लिए चण्डा बजाते हैं। एक दिन में

उपरोक्त अवतरण में भी भाषा की वही गति है, परन्तु आलोचना के वेग में जो स्फूर्ति आनी चाहिए वह स्पष्ट दिखायी देती है। इस शैली में आत्मियता की छाप है। अधिकारी ज्ञान का परिचय भी इस लेख में मिलता है।

आपकी कुछ कृतियाँ स्वतन्त्र और मौलिक हैं। कुछ अङ्ग्रेजी के अनुवाद रूप में प्रकाशित हुई हैं। आपने कुछ कहानियाँ भी लिखी हैं। 'हिन्दी साहित्य-विमर्श', 'विश्व-साहित्य', 'पञ्च-पात्र' आदि इनके उच्च कोटि के ग्रन्थ हैं। पदुमलाल का स्थान हिन्दी में अन्तरराष्ट्र स्थापित करने की दृष्टि में ऊँचा समझा जायगा।

राय बहादुर श्यामसुन्दरदास के सम्पर्क और मैत्री से स्वर्गीय रायबहादुर हीरालाल हिन्दी साहित्य की सेवा की ओर अग्रसर हुए।

उन्होंने जो कुछ लिखा वह इतिहास तथा रा. व. हीरालाल पुरातत्व पर लिखा और इस विषय के वे अच्छे विद्वान थे। उनकी लेखन-शैली पर एक ओर इतिहास के प्रसिद्ध विद्वान महामहोपाध्याय रायबहादुर गौरीशङ्कर हीराचन्द्र शोभा का प्रभाव पड़ा है और दूसरी ओर श्यामसुन्दरदास का। इसलिए ये छोटे-छोटे वाक्य भी लिखते हैं और कहीं कहीं पर बड़े बड़े वाक्यों का भी प्रयोग करते हैं। इनमें प्रायः सरसता का अभाव है। नोचें इनके लेख का एक अवतरण दिया जाता है —

'चित्रकूट छोड़न पर श्रीगामचन्द्र जी नवमे पहले महर्षि अत्रि के आश्रम में पहुँचे। चित्रकूट के पाम इनका आश्रम अब भी प्राचीन नाम से प्रसिद्ध है। वहाँ के तपस्वियों ने राम का मावयान करते हुए दण्डक वन में जाने का मुगम मार्ग बतलाया। तब व कर्ड ऋषियों को देखते मरणप्राय गरुड के आश्रम को पहुँचे। वहाँ उनको निकटवर्ती मूर्ताचण के आश्रम में जाने की सलाह दी गयी और चेतावनी कर दी गयी कि लङ्का में लेकर चित्रकूट तक राजसों का बड़ा उपद्रव है। मूर्ताचण के आश्रम में पहुँच कर राम वहाँ

कुछ दिन रहे और इधर-उधर घूम कर फिर वही आ गये। पश्चात् वे वहाँ से चार योजन की दूरी पर अगस्त्य के भाई के आश्रम को गये। फिर वहाँ से अनतिदूर अगस्त्य के आश्रम को



जाकर उन्होंने अपने रहने योग्य स्थान का पता लगाया। अगस्त्य ने अपने आश्रम से दो योजन पर गोदावरी नदी के तट पर 'पञ्चवटी' स्नान बताया। वहाँ कुटी बनाकर राम की पार्थी रहने लगी। यहाँ से सीता जी को रावण हर ले-ले पञ्चवटी से थोड़ी दूर पर जटायु ने रावण के रोकने परन्तु उसने गृह के पक्ष छोड़ देने से पम्पा सरोवर में होने हुए, नागन को ले-ले

रा. ब. हीरालाल ठेठ लड़ा को जा पहुँचा।”

इनकी शैली में चर्चों की भी अपरिपक्वता है

भावुकता है। आपकी भाषा में संस्कृत के साथ अङ्गरेजी शब्दों का भी असाधारण प्रयोग है। उनके सम्भार लेखों का गद्य प्रौढ़ और अपरिमार्जित है, किन्तु विषय के निम्नत्व में कहीं-कहीं अप्राहिता आ गयी है। आपकी आलोचना-प्रणाली में समझेंही आयात रहता है। गुलेरगी ने एक कहानी भी लिखी है। वह सर्वश्रेष्ठ कहानियों में गिनी जाती है। कहानी की भाषा कैसी चलती हुई है इसका पता नीचे के अवतरण में लग जायगा :—

स्वप्न चल रहा है। सूवेदारनी कह रही है—“मैंने तेरे को आने ही पहिचान लिया। एक काम कहती हूँ। मेरे तों भाग फूट गये।



चन्द्रधर गमा गुलरी

सरकार ने बहादुरी का खिताब दिया है, लायलपुर में जमान दी है, आज नमक-हलाली का मौका आया है। पर सरकार ने हम बीबियों (बियों) की एक घँघरिया पलटन क्यों न बना दी जो मैं भी सूवेदार जी के साथ चली जाती। एक बेटा है। कौज में भर्ती हुए उसे एक ही वष हुआ। उसका पीछे चार और हुए पर एक भा नहीं जिया।”

सूवेदारनी गीत लगी— अब जाना जाने हैं। मेरे भाग 'तुम्हें शर है एक दिन टांगे वाले का

घोड़ा दही वाले की दुकान के पास बिगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे। आप पांडे की टांगा में चले गये थे और मुझे उठाकर दुकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही उन दोनों का वचाना। यह सही भिजा है। तुम्हारे आगे मैं आँचल पसारती हूँ।”

आलोचनात्मक भाषा में दूसरे ढङ्ग की शैली है और उसकी रवानी भी दूसरे प्रकार की है। सारांश में, इनकी शैली बड़ी आकर्षक है, और उसमें इनका व्यक्तित्व निहित है। इनके निष्कर्ष जैसे निर्भीक थे शैली भी वैसी ही निर्भीक है। उर्दू-फारसी के शब्द घड़ले से प्रयुक्त किये गये हैं।

गुलेरी जी के साथ ही अध्यापक पूर्णसिंह का उल्लेख होता है। इन्होंने माधवप्रसाद मिश्र की भाँति कम लिख कर ही अपनी अध्यापक पूर्णसिंह प्रतिभापूर्ण प्रौढ़ रचना परिचित करा दी। इनकी शैली में भावप्रवर चञ्चलता और अलिप्त संकेतात्मकता रहती है। भाषा सचिद्वरण होते हुए भी उक्ति वैचित्र्य से ओत-प्रोत रहती है। वे ऊँची दात कहते हैं और अनाखे ढग में कहते हैं। इनकी भावव्यङ्ग्यता में एक आकर्षक सामंजस्य रहता है तथा भावनाओं और विचारों को निमित्त करने का ढग अनूठा और भावुक्तापूर्ण होता है। पूर्णसिंह जी के लेख 'मरस्वती' की पुरानी फाइलों में मिल सकते हैं। उनके लेख का एक अग नीचे दिया जाता है —

आचरण के आनन्द नृत्य में उन्मदिष्ट होकर हँसो और पवतो तक व हृदय नृत्य करने लगते हैं। आचरण के मौन व्याख्यान में मनुष्य का एक नया जीवन स्पष्ट होता है। नये नये विचार स्वयं हा प्रकट होने लगते हैं। मने काष्ट मन्वन्त हर हो जाते हैं। मने हृदय में एक नया जीवन है। नये नये मिलने हैं। कुल पदार्थों के साथ एक नया मित्राभाव प्रकट पड़ता है। मने उन, वायु पुष्प शम पवन तरंगों और आनन्द तक में एक आनन्दवस्तु मूर्ति क दर्शन होने लगते हैं।

इस शैली में स्पष्टता का अभाव है। अभाव है। अभाव के साथ भाव भडभडाहट का। जेबक भावुक्ता का पैरों के फाट की ओर बला में गया है इसीलिए कल्पना लिप्त हो गया है। इनकी शैली

में उर्दू के शब्दों का भी प्रयोग है। बाद में माखनलाल चतुर्वेदी के हाथों में पड़ कर इनकी शैली बहुत निखर उठी है। उसके बहुत से शेष नष्ट हो गये और उसमें नये मौलिक तथ्यों का प्रवेश हुआ है।

पद्मसिंह शर्मा अपनी तुलनात्मक आलोचनाओं से प्रसिद्ध हो गये हैं। उनमें काव्य की अनुभूति थी। उनकी भाषा में एक अजीब तड़क-भड़क रहती थी और हिन्दी के साथ उर्दू का अभिन्न मिश्रण मिलता था। यह सच है कि

कला के वे गहरे अनुशीलक न थे। इसका प्रमाण उनकी आलोचना-शक्ति और उनकी भाषा में दृष्टगोचर है। "हाय, हाय" और "वाह वाह" की बाढ़ आ जाने में उनकी विवेचना प्रणाली नफल नहीं कही जा सकती और न वह विशेष प्रभावात्मक ही है। उनका तथ्यातथ्य-निरूपण अन्तरभेदी न होकर उच्छृङ्खल कहा जायगा। वास्तव में उनका प्रवेश और क्षेत्र आलोच्य-रचना के शाब्दिक घरातल तक ही है। शब्दों की भावरूपकता अथवा कलाकार की आत्मानुभूति तक पहुँचते पहुँचते उनका भाव-प्रकाशन नैर्बल पड़ जाता है। कवि की प्रशंसा में वे बहुत कुछ उछल हट सी करते हैं। उसमें सन्देह नहीं कि तुलनात्मक आलोचना की रिपाटी हिन्दी में वस्तुतः पद्मसिंह शर्मा ही में आरम्भ होती है, किन्तु उनकी आलोचना मनुजमान्य कही पर भी न हो पायी है। उनकी शैली में एक अभद्र दुर्गन्ध निःसर्जित हो गई। वास्तव में गम्भीर आलोचनात्मक प्रवृत्ति के लिए सब कुछ अनुपयुक्त है। उसका उदाहरण नीचे के अवतरण में मिल सकता है —

+ + + + चिट्ठाल ल सी ना एकही काट्या टहर वह
हैव चुकत बात है पल्लु बदलकर म समन का सफ न हा ता नड।

+ + + +
बाह उम्माद क्या कहन है क्या सफ ट खला है क्या हा पन्त
ही। काड पचान सकता है ? बात बही है। दाख्य ना आत्म हा

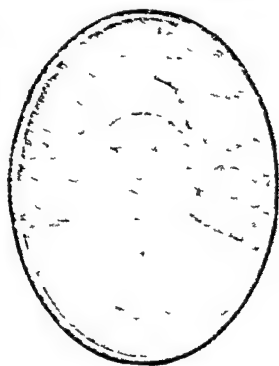
निराला है। क्या तानकर 'शब्दवेधी' नावक का तीर मारा है ?
 लुटा ही तो दिया। एक 'अनियारेपन' ने धवल कृष्ण-पत्र वाले सब को
 एक अनी की नोक में बाँध कर एक ओर रख दिया। और बाहरी
 'चितवन' ! तुम्हारी चितवन की ताव भला कौन ला सकता है ? फिर
 'सुन्दरी' और 'तरुणि' में भी कहते हैं, कुछ भेद है। एक वशीकरण
 का खजाना है तो दूसरी खान है। और 'सुजान' तो फिर कविता की
 जान ही ठहरी। इस एक पद पर तो ऐंडी से चौंटी तक नारी गाथा
 ही कुर्बान है।"

यह है आपकी आलोचनात्मक भाषा। यहाँ पर हमें "बिना जरूरत
 के जगह जगह चुहलदाजी और शाजाशी का महगिली तर्ज" मिलती
 है। काशी के 'दीन जी' ने भी आ-
 लोचना पद्धति में बहुत हद तक
 आपका अनुकरण किया है। किन्तु
 उनके सहज भावमय निदन्धों की भाषा
 अपेक्षाकृत अधिक संयत और आज-
 मयी है। यहाँ पर पद्मसिंह की 'अतिम
 पुस्तक का एक अंग दिया जाता है।

'हिन्दी उठ और हिन्दुस्तान का
 भगडा कांड सौ गरम से ठंडा है।
 आज तब इसका ऐतक नहा हुआ
 कि हमसे से भाष के कान से रुख र प

भाष समझ न पार कौन सा किर राउ-लाव रहन का जय

हिन्दी व ... कहते हैं कि ... बहुत भाष के ... है
 जिसमें ... शब्दों के ... भाष के ...
 अपोजन ... भाष के ... भाष के ...
 क शब्दों के ... भाष के ... भाष के ...
 कर वहाँ संस्कृत में ... भाष के ... भाष के ...



पद्मसिंह जी

विशुद्धतावाधियों के मत में तो 'लालटेन' का प्रयोग करना अशुद्धि के अन्वयकार में पड़ता है, उसके स्थान पर वह 'दीप-मन्दिर' या "हम्म-कॉन-दीपिका" का प्रयोग अधिक उपयुक्त समझेगे।

उर्दू वाले नये नये मुअरर्य और मुकर्रम अल्फाज तक में गुरंज करते हैं और उनके बजाय अरबी और फारसी की मुन्नद लुगात में इम्तलाहात नौ-ब-नौ में अपने तर्ज नदरार में ऐसा तमझौ पैदा करते हैं कि उनका एक एक फिकरा 'गालिव' के बाज मुश्किल मिसरों की पेर्चादगी पर भी गालिव आ जाता है और वसा औकात अल्फाज की नशिम्न ऐसी होती है कि जुमले के जुमले इतनी बात के मोहताज होते हैं कि खालिस फारसी (अजमी) शक्त अम्तियार करने में सिर्फ हिन्दी अफथाल में तब्दील कर दिया जाय और वस ।'

विशुद्ध हिन्दी और फर्सीह उर्दू-ए-मुअल्ला की एक दरम्यानी मृगत का नाम "हिन्दुस्तानी" कहा जाता है, जिसमें सकोल और गैर-मानूस अरबी फारसी अल्फाज और दुरुह तथा दुर्वोच मन्कृत के क्लिष्ट शब्दों में जहाँ तक हो सके बचने की कोशिश की जाती है और इस पर ध्यान रक्खा जाता है कि नित के कारवार में जा शब्द और मुहावरे बोल चाल में काम आते हैं वही पंथियों में और अग्रवारों में भी बरते जायें।

इन तीनों रूपों में एक-एक कठिनाई है। विशुद्ध हिन्दी और खालिस उर्दू पुस्तकों और समाचार-पत्रों के बाहर, बहुत ही कम काम में आती हैं। पण्डितों के व्याख्यान और मालवियों के ख़ुतबे मुश्किल से सुनने वालों की समझ में आते हैं और इनका दायरा बहुत ही महदद है—जत्र अत्यन्त सकुचित है। हिन्दुस्तानी में यह कठिनाई है कि शास्त्रों के गढ़ और गहन विषयों पर जब कभी कोई ग्रन्थ या लेख लिखना पड़ता है तो लेखक अपने शब्द-भण्डार को काफी नहीं पाता और अपने 'हिन्दुस्तानी' के दायरे को छ़ाँड़ कर

कभी उसे खालिस उर्दू की तरफ और कभी विशुद्ध हिन्दी की ओर झुकना पड़ता है और उनसे परिभाषाएँ या इस्तेलालें उधार लेनी पड़ती हैं" ।

ऊपर का अंश आपके उस व्याख्यान से लिया गया है जो आपने 'हिन्दुस्तानी एक्केडमी' के आमन्त्रण पर दिया था । वह अब पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ है । इस पुस्तक का नाम है "हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी" और यह हिन्दुस्तानी एक्केडमी से प्रकाशित हुई है । इस पुस्तक की भाषा के सम्बन्ध में यथेष्ट चर्चा हुई है, किन्तु इसमें वास्तव में उनका स्वतन्त्र अंश बहुत कम है, अधिकांशतः उर्दू के मौलवी मुल्लाओं तथा अन्य विद्वानों के कथन और विचार उल्लिखित हैं ।

उपाध्यायजी की साहित्यिक सहिता काव्य की काया-पलट कर देने तक ही सीमित नहीं है । आपने गद्य की नवीन प्रगति का यथार्थ पर्यवेक्षण कर 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' और 'अथर्विला फूल' नामक दो पुस्तकें लिखी हैं । अपनी इन रचनाओं में विलुप्त बोलचाल की भाषा की प्रतिष्ठा करके आपने हिन्दी में सन्तृप्त का बाह्यत्व गाने की ओर इशारा कर दिया है । महाविरो का सुन्दर प्रयोग करने में उपाध्यायजी का असाधारण अधिकार है । आपकी 'ठेठ भाषा' अस्मिन्-अन्य ना है हाँ उसमें प्रसंगिकता अथवा उद्वेगना भी नहीं भूलकर पाया है । इनके स्थान पर यहाँ एक का सम्मेलन है । आपका 'अथर्विला' एक भाषा में शब्द-बाह्यत्व सम्मिलन नहीं है । सम्मेलन इस का कारण आपकी ऐसी निर्यात-विस्तार प्रगति है । आपका 'अथर्विला' केला उद्वेगना होता है । इसका सम्मेलन नाच का अवतारण से मिल सकता है ।

'हम सम्मान के तार ताड़ना चाहते हैं मगर कम आर्य के तार भी नहीं देते । हम पर लगकर उड़ना चाहते हैं मगर उड़ान में पाँड़

भी नहीं उठते । हम पालिसी पर पालिश करके उसके रङ्ग को छिपाना चाहते हैं, पर हमारी यह पालिसी हमारे बने हुए रङ्ग को भी बदरङ्ग कर देती है । हम राग अलापते हैं मेल-जोल का, मगर न जाने कहाँ का खटगाग पेट में भरा पड़ा है । हम जाति-जाति को मिलाने चलते हैं, मगर ताव अछूतो से आँख मिलाने को भी नहीं । हम जाति-हित की ताने सुनने के लिए सामने आते हैं, मगर ताने दे देकर



कलेजा छलनी बना देते हैं । हम कुल हिन्दू जाति को एक रङ्ग में रँगना चाहते हैं, मगर जाति-जाति के अपनी-अपनी डफली और अपने-अपने राग ने रही सही एकता को भी धता बंता दिया है । हम चाहते हैं देश को उठाना, पर आप मुह के बल गिर पड़ते हैं । हमें देश की दशा सुधारने की धुन है, पर आप सुधारने पर भी नहीं सुधरते । हम चाहते हैं जाति की कमर निकालना, मगर हमारे जी की कमर निकाले भी नहीं निकलती ।

अयोध्यामिह उपाध्याय हम जाति को ऊँचा उठाना चाहते हैं, पर हमारी आँख ऊँची होती ही नहीं । हम चाहते हैं जाति को जिलाना, मगर हमें मर मिटना आता ही नहीं ।"

पुनरुक्ति के भ्रमावात में विवर्ण अनुश्राम और यमकपूर्ण होने पर भी आपकी शैली इतनी भाव-प्रधान है कि आलङ्कारिक किरकिराहट उत्पन्न नहीं हुई है ।

उपर वाले अवतरण का निम्नलिखित अवतरण में मिला डिये —

"कबीर साहब की शिनाओ का आप पाँड़िये, मनन कीजिये उनके मिथ्याचार-खण्डन के अदम्य और निर्भीक भाव को देखिये, उनकी सत्यप्रियता अवलोकन कीजिये । उनमें आपका अधिकांश

कि यदि हमने वास्तव में धर्म के साधनों को आडम्बर बना लिया है, तो किसी न किसी के मुख से हमको ऐसी जाने सुननी ही पड़ेगी। दूसरे यह कि यदि ये अधिकांश अमूलक हैं, तो भी कोई चिन्ता नहीं।”

इस शैली की फैलाव-प्रियता हट नहीं सकी। इसमें सम्भाषणपन का प्राबल्य है। समझदारी से लेखनी नहीं चली है। जो कुछ भी अनर्गल ध्यान में आया है उसकी भरती की गयी है। विषय और शैली दोनों में कच्चापन है।

‘कवीर वचनावली’ के उपोद्घात स्वरूप में आपने जो भूमिका लिखी है उसमें अधिकांश में ‘प्रिय-प्रवासत्व’ के आधिक्य से बड़ा रूखापन और फैलाव आ गया है। ऐसी शैली का परित्याग करके उपाध्याय जी ने अच्छा ही किया। इधर कुछ दिनों से उपाध्याय जी ने गद्य और पद्य दोनों ही में मुहावरों का चमत्कारपूर्ण प्रयोग करने का बीड़ा उठा लिया है।

मन्नन द्विवेदी का नाम उन लेखकों में स्मरणीय है जो अपनी प्रखर प्रतिभा लेकर गद्य-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए, किन्तु दैवयोग से वे मन्नन द्विवेदी गजपुरी का वि. आर. हिन्दी के प्रौढ गद्य लेखक थे। आपका लिखा गद्य, मिश्रित भाषा का बहुत अच्छा रंगचक उदाहरण है। आप संस्कृत और फारसी के साथ ठेठ शब्दों का व्यवहार करते हुए सुन्दर मुहावर-बन्दी और वाक्यादत्तरण की छटा दिखा देते थे। आपकी शैली में असाधारण आज और प्रबल वर्णन-शक्ति है। आप अपनी व्यञ्जना-प्रणाली का स्थान-स्थान पर उपयुक्त न्दान्तों द्वारा प्रगल्भ और मार्मिक बना देते थे। आपकी भाषा की उद्वर्तनी वस्तुतः भाव-प्रकाशन के अनुरूप ही है उसमें राजा शिवप्रसाद की सी कहीं पर भी कृत्रिमता नहीं आन पाया है। वर्णन में प्रवाह और कथन में आवश्यक, यही आपकी मिश्रित शैली का हेतु है। इसके अनिर्गुण

आपके विषय-निरूपण की विधि में भी आपकी मानसिक शक्ति प्रकट है। “मुसलमान राज्य के इतिहास” से लेखक की मनन-शीलता स्पष्ट होती है, तथा वह इस बात का भी प्रमाण है कि आपका तत्त्व-निरूपण इतिहास के बाह्य उपादानों की अपेक्षा चरित्र की अन्तर-वृत्तियों के किस प्रकार अधिक निकट है। आपका वाग्-विन्यास भी द्विवेदीजी की भाँति ही रोचक और सर्जाविता लिये है। आपकी शैली में न तो शुद्धि-वादी सन्कृतज्ञों की शाब्दिक दुम्हता ही रहती है और न अनुचित रूप से फार्सी का ही मिश्रण। आपने जो कुछ थोड़ा सा लिखा है उसमें समीचीन और सचिक्छण गद्य के दर्शन मिल जाते हैं, तथा यह आभास भी मिलता है कि आपने एक धुरन्धर गद्य लेखक के लक्षण और गुण थे। साथ ही जो दो चार छोटी-छोटी जीवनियाँ आपने लिखी हैं उनमें अनाधारण और सरल यज्ञापन है। महादेव गोविन्द रानाडे की जीवनी भी इसी शैली में है।

मुझे इनके साथ सम्पादन-कार्य का अवकाश मिला है। इनके पतले शरीर न भावुकता छनती थी। इनकी लेखनी में, इनकी गणेश शंकर विद्यार्थी वाणी में सौजस्य समान रूप से मौजूद था। इनका लेखन-शैली सम्पूर्ण

कुछ राजनीतिक उपन्यासों का हिन्दी भाषा में अनुवाद किया है। उन्होंने कुछ विनोदात्मक लेख भी लिखे हैं, और उनपर यथावत नाट्यत्मक विषय का पूर्ण प्रभाव दिखाया पड़ता है, परन्तु भाषा में उन्होंने अपना आदर्श महावीर प्रसाद जी को रखा। फारसी शब्दों की अधिकता और भावात्मकता का गहरा प्रभाव होने के कारण वे महावीर प्रसाद द्विवेदी में भी स्पष्ट रूप में प्रत्यक्ष दिखायी देते हैं। किन्तु उनका कार्यक्षेत्र राजनीति या साहित्य नहीं। शैली की उपरोक्त विशेषता में ऊपर का अवतरण प्रतिनिधित्व नहीं कहा जा सकता, परन्तु किसी अंश तक उनकी शैली के तत्त्व इसमें मिल सकेंगे। उनकी कृतियों में सर्वत्र स्पष्टता उनकी एक विशेषता है। बतला यह देखा गया है कि भावात्मक शैली के लेखकों के अभिव्यञ्जन में कुछ दृक्कता, अस्पष्टता और क्रमहीनता आ जाती है, परन्तु यह बात गणेश शङ्कर में बिल्कुल नहीं है।

प्रेमचन्द का साहित्यिक क्षेत्र निश्चित है। वे पहले उद में लिखते रहे, बाद में हिन्दी की ओर झुके। उन्होंने मर्म-

प्रेमचन्द स्पर्शी कहानियाँ और सुन्दर उपन्यास लिख कर हिन्दी की जाँ मेंवा की है वह अनुपम और अतुलनीय है। प्रेमचन्द जी ने जितना अंकलें लिखा है उतना कठ उपन्यासकार मिल कर भी नहीं लिख सके। उत्कृष्ट की दृष्टि से और विशदता की दृष्टि से, प्रेमचन्द अपने वर्ग और अपने युग के हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानी और उपन्यास लेखक हैं। उनकी कृतियों का अन्य भाषाओं में अनुवादित होने का मौभाग्य प्राप्त हो चुका है। इधर उनके कुछ नाटक भी क्षेत्र में आये हैं। कुछ लोगों का कथन है कि उनमें प्रेमचन्द की सफलता नहीं मिली। हम इस कथन से पूर्ण-रूप से सहमत नहीं।

प्रेमचन्द जी के उपन्यास हिन्दी की स्थायी सम्पत्ति हैं। आप हिन्दी के प्रथम उत्कृष्ट मौलिक उपन्यास-लेखक हैं। वैसे तो

जीता जागता मनोभाव है, उसका भी चित्रण उसी मुहावरेदार भाषा में देखिये :—

“दुनिया सोती थी, पर दुनिया की जीभ जागती थी। सवेरे ही देखिये बालक, वृद्ध सब के मुँह से यही बात सुनायी देती थी। जिसे देखिये, वही परिङ्कित जी के इस व्यौहार पर टीका-टिप्पणी करता था। निन्दा की चौझार हो रही थी, माना ससार में अब पाप का पाप कट गया। पानी को दूध के नाम से बेचने वाला ग्वाला, कल्पित राजनामचे भग्ने वाला अधिकांगवर्ग, रेल में बिना टिकट सफर करने वाले वायू लोग, जाली दस्तावेज बनाने वाले मेठ और साहूकार सब के नव देवताओं की भाँति गरदन हिला रहे थे”।

प्रकृति वर्णन की शब्द-योजना देखिये—

“यही अमावस्या की रात्रि थी। स्वर्गीय दीपक भी धुँधले हो चले थे। उनकी यात्रा मूर्त्यनारायण के आने की सूचना दे रही थी।”

दरिद्रता के चित्रण में अनात्मियता के साथ रागात्मिकता का कैसा समन्वय है।

“श्रात काल महाशय प्रदोष ने शीन दप्ता उबाली हुई चाय का प्याला तैयार किया और बिना शहर और दूध के पी गये। यही उनका नाश्ता था। नहींना में मोटी चिंधिया चाय न मिली या दरबार शहर उनके लिए जवन के आवश्यक पदार्थों में न था। पर मगर जरूरत पड़ने पर कर देस मात पर उस फट-मोटे लिफाफे में निद्रा-सय दवाओं के लोड के दूध के न हूँ साथ लायक नर सदा के बचन का बचन भरना— न प्यास हूँ न दम बल का कर आग लगा है— कलकत्ता नगर— इन शब्दों में था चुपके में चलाय।

इस वर्णन में अस्मिन्प्रकृत का उल्लेख है परन्तु “नर” शब्द की सन्दर्भ है।

मनोभाव के सूक्ष्म विवरणों का चित्रण में प्रसन्न का,

अपना भाषा में देखिये । मन के भीतर पॉपन का कितना गहरी जमा है । अभिप्राय में कितनी सूझता है और सूझाए कथना के कोशिश भाग में मनोभावा का कैसा चलना फिरना निश्चय है ।

"केशव पर में निकला, या उसका मन में कितनी ही विचार मरने उठने लगी । कहीं मुभद्रा मिलान में उनका न कर दे, ता ' नहीं ऐसा नहीं हो सकता । वह इतनी अनुहार नहीं है । हाँ, यह हो सकता है कि यह अपने विषय में कह न कहें । उसे शान्त करने के लिए उसने एक न्याया की कल्पना कर ली । मैं ऐसा ब्राम्हण था कि धन के की आशा न थी । उमिलाने ऐसा तन्मय होकर उसकी सेवा शुश्रूषा की कि उसे उसमें प्रेम हो गया । न्याया का या असर मुभद्रा पर पड़ेगा, उसके विषय में केशव का हाँ में कह न था । परिस्थिति का ध्यान होने पर, यह उसे जमा कर दी । लॉरेन उसका फल क्या होगा ? क्या वह दोनों के साथ एक साथ प्रेम कर सकता है ?

मुभद्रा के देख लेने के बाद उमिलाने का उसके साथ में रहने में आपत्ति न था । आपात ही ही कैसे सकती है । उसमें यह बात छिपी नहीं है । हाँ, यह दखना है कि मुभद्रा भी उसे स्वीकार करता है, या नहीं । मन जिस अपना का पारचय दिया है, उसे अपने रूप में उसे मानने में मदद हो जान पड़ता है । मगर वह उस मनावगा, उसका प्रस्ताव करता उस पर पड़ना और प्रस्त में उस मना कर हा ड्राडगा । मुभद्रा । प्रेम और अनुमान से न तो प्रमाण या कर वह माना एक स्तर निद्रा में नींद रहा । या अब अनुभव हो रहा था कि मुभद्रा के लिए मैं न्याय में न्याय न था वह स्वता पड़ा था । उमिलाने में मन पर अपना आपत्त्य नहीं समा सकता । अब उस ज्ञान तथा कि नमना के तने इतना प्रेम केवल वह लुणा था, न स्वादयुक्त पदार्थ का प्रेम कर हा उत्पन्न होती हैं । वह मन्त्रा जुगल न था । अब फिर उस उमा सरल सामान्य भाजन की उच्छा हो रही था । बलामिना उमिलाने कमा इतना त्याग कर सकती

कहानी प्रगति से भी वे मेल खा जाती हैं और युगधर्म का एक स्वाभाविक आवरण उन पर रहता है। यही कारण है कि मुद्ग और सुस्वीकृत नैतिक आदर्शों को मन्दित्र करने वाली विप्लव-कारिणी-वृत्ति का उनकी अत्यायिकाओं में नितान्त अभाव है। वे आर्य-समाजी हैं, विधवा विवाह के पक्षपाती हैं, बाल-विवाह के प्रतिकूल हैं। वे अपने ढंग के सुधारक हैं परन्तु वह सुधार लोकधर्म के एक निश्चित स्वीकृति भिति पर आधारित है। जीवन के सारे पहलुओं को हिलता हुआ देखना, सारे आदेशों की सन्देश-भरी दृष्टि से समीक्षा करना, सम्पूर्ण पूर्णपणे में नितान्त अपूर्णता समझना, परमता में कमी अनुभव करना, इस युग की चिन्तना की विशेषताएँ हैं। इतनी हद तक प्रेमचन्द युग का साथ नहीं दे सकते। उनकी छतियों में यही कमी है और यही उनका पिछड़ापन है।

छोटी कहानियों, उपन्यासों, नाटकों और कविताओं में सर्वत्र प्रसाद जी की शैली में एक ही रवानी है। वह मन्हुत के तन्मू शब्दों

जगशकर प्रसाद से लड़ी हुई मन्द मन्द चलती है। कहीं कहीं पर नाटकों में यह शैली अन्वाभाविक भी मालूम पड़ती है, परन्तु यह कोई नहीं कह सकता कि उनके गहरे दार्शनिक विचारों को और उनके तीव्र अन्तर्द्वन्द्व को प्रकट करने के लिए यह शैली कृत्रिम है अथवा उपयुक्त नहीं है। प्रसाद जी उंचे कलाकार हैं और इन्हें अपनी अभिव्यक्ति को सर्वांगीने से सादत है। आपका भाषा की दृक्ता कविता की और भी काठन बना देती है। पुरातत्व के अनेक विद्वान होकर और मन्हुत मन्त्रि का अन्तः सधरदन करने के कारण, तन्मू स्वरूप विन्दों के शब्द उनका मन की वजह हो रहे हैं। आपकी केन्दन शैली पर कद-बिन्दु यमसुन्दर दाम का प्रभाव पड़ा है।

मन्हुत शब्दों में विभूषित प्रसाद जी का शैली न मन्हुत शैली के साथ नहीं है। न उनमें आवश्यकता न वह वाक्य है और न तब 'समस्तपद'। जहाँ एक बार अपना शैली व कारण जगशकर

आपके सुन्दर शरीर से अभिन्न हो कर हम लोगों की आँखों में भ्रम उत्पन्न कर देता है, वैसे ही आपको दुःख के झलमले अचल से तिनकते हुए संसार को पीड़ा का अनुभव स्पष्ट नहीं हो पाता। आपको क्या मालूम कि बुद्ध के घर की काली-कलूटी हाँडी भी कई दिन से उपवास कर रही है। छुन्नी नूगफली वाले का एक रुपये की पूँजी का खानचा लड़को ने उछल कूद कर गिरा भी दिया और लटकर खा भी गये। उनके घर पर सात दिन की उपवासी रखे बालिका मुन्हे की आशा ने पलके पन्नारे दैठी होगा या खाद पर पड़ी होगी ।”

रस से मरावोर स्थलों की भाषा वैसे ही बोलोली है जैसे दार्शनिक भीमांभा की भाषा। नर्वत्र शैली की एक ही प्रथा है। इन विषय में अज्ञातशत्रु का भी निम्नलिखित उद्धरण पढ़ने योग्य है :—

“विवः—कौनसे पतियों को जो अपना डालो ने निर्गह लटका करती हैं प्रभजन क्यों भिन्नोड़ता ?

“बानवा—उसकी गति है। वह किसी का कहता नहीं कि तुम मेरे मार्ग में आओ, जा माहम करता है उसे हिलना पड़ता है। नाथ ! समय भी इस तरह चला जा रहा है। उसके लिए पहाड़ और पत्ती बराबर है।

विवः फिर उसकी गति तो सम नहीं है। ऐसा क्या ?

बानवा—यह समझने के लिए बड़े बड़े दार्शनिकों ने कई तरह का प्रयत्न किया है। फिर भी प्रत्येक नियम से अपवाद लगा दिये हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि वह अपवाद नियम पर है। ये नियमक पर सम्भवतः उसे ही लोग बखरुड कहते हैं।

विवः तब तो दाव 'प्रत्येक सम्भवित पदना के मूल में यही बखरुड है। मच ता यह है कि विवस्वर न स्थान स्थान पर घान्याचक्र है। जल में उसे भवर कहते हैं स्थान पर उसे बखरुड कहते हैं राज्य में विप्लव समाज में उच्छृङ्खल और धर्म में पाप कहते

कहा जाता है कि आपकी कहानियों की सफलता का आधार पात्रों के कथोपकथन हैं। आपकी कहानी का पात्र यदि मुमलमान है तो उसके सम्भाषण में हमे मुस्लिम संस्कृति की शिष्टता मिलेगी, यदि वह एक वेश्या है तो उसको कलुषित-वृत्ति का यथार्थ निदर्शन मिलेगा और यदि पात्र एक मद्यप है तो उसके विकृत-मस्तिष्क की लुम्पष्ट रूपरेखा और विक्षेप-जनित स्वभावतः असंगत वाक्यावली के दर्शन होते हैं। कौशिक जी बहुत हैं और वे मनुष्य की अन्तःवृत्तियों का अध्ययन और अनुभव रखते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि आपके कथोपकथन अत्यन्त उत्कृष्ट, नितान्त

मौलिक, स्वाभाविक और सजीव होते हैं। हम साहस पूर्वक कह सकते हैं कि कथोपकथन लिखने में कौशिक जी अद्वितीय हैं।



आप अग्रजी तथा दगला साहित्य के अच्छे जानकार और फार्मी के विद्वान हैं। प्रेमचन्द जी की भांति आपने भी आरम्भ में इसमें ही अपनी प्राप्ति चमत्कृत की थी। इस में 'कदाचित्' आपके अनेक कहानियाँ आप (हम) से लय-मिश्रित हैं। 'कदाचित्' आपका

विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक कहते हैं 'क 'हम' के अनेक 'क' भाषा में प्रवेश और प्रभावशालक मदव उपनयन के 'क' रूप में रहनी से अभिज्ञ और अभ्यस्त हानि अपातन है। आपने आकाशमय निबन्ध और वर्णन विषयक पुस्तक भी लिखी है।

दुबे जी की चिट्ठी 'के' नाम से आपने व्यवस्थित हस्त्यरम के बहुत से लेख लिखे हैं। ये लेख पुस्तकालय वा मगो में

प्रकाशित हो चुके हैं। नीचे उस सप्तक की एक विट्टी का कुछ अंग दिया जाता है :-

“अजी सम्पादक जी महाराज,

जय राम जी की।

क्या कोई भाई, हिन्दुओं का पापों से बचाने का नया कलेश होता है। हिन्दुओं ने धर्म तथा आभिरुचि का अपने मनोरंजन का साधन बना रखा है। उनकी समझ में ईश्वर को मानने तथा उसकी उपासना करने में ही लाभ है। एक तो ईश्वर की स्थापना पर पण्डितों का बहुत लादना और दूसरा अपना मनोरंजन करना। आम के आम गुठलिया के दाम। धर्म का उनका सदुपयोग और कौन कर सकता है? देवताओं की आभिरुचि कुछ हिन्दुओं के लिए उनकी ही मनोरंजक है, जितनी किसी बालक के लिए खिलोना की आभिरुचि होती है। जैसे कोई बालक दिन भर में अनेक तथा नये-नये खिलोनों में खेलना पसन्द करता है, वैसे ही कुछ भाई भी दिन भर में अनेक देवताओं का आराधना करने हैं। सबर मुकुटेश्वर के मन्दिर में विराजमान होता शाम का मण्डेश्वरी देवी के मन्दिर में उठते हैं। दो घंटे पश्चात् देवदत्त या अन्य किसी ईश्वरी अथवा देवता के दरबार में उपस्थित हैं।

क्या ऐसा संतुष्टि करने है? अज्ञानाचार्य का नाम लातिय ? भक्तारण्य 'वचन' का नाम है उसका भाषा हमारा नहीं है। फलतः स्वयं भक्त के लिए। भक्त दुर्लभ पुरुष हैं। भक्त के पास है भक्त उनका भक्त का यह करने गुण—
‘आनन्द अमुकेश्वर के दरबार में’ यद्यपि कुछ भक्त नहीं आया। आज अमुकेश्वर के दरबार में कुछ आनन्द नहीं आया। उन कमबख्तों का फल पत्र भक्त नहीं आया। उसका लिए ईश्वर तथा ईश्वरी क्या कर ? उन्होंने आपका भक्त पहुँचाने का ठेका ले रखा है क्या ? और आप उनकी सेवा करने आरंभ करने जानते हैं या

एक वर्ग है—यही मनचले जवान, और उनकी भी मल्ल्या न्यून है। इनकी “लम्बी दाढ़ी” यद्यपि इस बात की परिचायक है कि लेखक में हान्य-मृज्जन की शक्ति और प्रतिभा है, किन्तु खेद है कि इनकी गति अधोगामिनी ही रही है। इसदिशा के दूसरे लेखक मिर्जा अरम-वेग चगताई, यद्यपि हास्यपूर्ण अच्छी कहानियाँ लिखते हैं, किन्तु इनकी लेखन-शैली में उद्गार का प्राधान्य रहता है। हरीशङ्कर शर्मा, नवजादिक लाल श्रीवान्तव, शिवपूजन नहाय, जगन्नाथ प्रसाद और अन्नपूर्णानन्द हास्य-रस के अच्छे लेखक हैं। साहित्य के इस विभाग को इन्होंने विशेष रूप से अपनाया है। इनके विपरीत कौशिक जी की लेखनी, अनुशान्ति गति में, फूलों के साथ व्यङ्ग्य के भी ढेले फेंकती हुई, शालीनता की मेड़ के भीतर रहकर, निर्दिष्ट पथ पर चढ़ती है। इनकी हान्य की शैली में हमें प्रतापनारायण मिश्र की जिन्दादिल्ली की भलक मिलती है। इन्होंने उपन्यास और कहानियों के अतिरिक्त कई रंग-मंच के योग्य मृन्दर नाटक और कुछ प्रहसन भी लिखे हैं। विषय दृष्टि में कौशिक जी चाहे पिछड़े हुए कहानी लेखक हो जायें परन्तु भाषा का दृष्टि में आप हमेशा सर रहे।

इस पुस्तक के पुनः प्रवक्तृ केन्द्रका न भगताय अग्नि का स्थान बहुत उच्च है। हिन्दी साहित्य में अभी तक कवि कल्प में हा माखन लाल चतुर्वेदी दर्शन किए हैं परन्तु उन्होंने नया भी बहुत लिखा है। वह बहुत प्रकाशित और यत्न अत्रकाशन है। उनका अग्रज नमस्कार कालिदास का अधिक सुमन्यत्र आन कातमान है। चतुर्वेदी का काव्य कला है वह दिना छन्द का पद्य है। हिन्दी-उद्गार शब्द का जलन प्रवक्तृ न प्रयोग किया गया है। उनका अग्रकाशन गद्य-मय पुस्तक का समन्वय उन दृष्टि में साहित्यिक न ‘रस’ है न। उनका अग्रकाशन ‘साहित्य-देवता’ विषय और अभिव्यजन दोनों ही दृष्टि में हिन्दी की अनुपम निधि है। साहित्य-देवता का एक भाग तोच उद्धृत किया जाता है। इनके

सचमुच, पत्थर की कोमत बहुत थोड़ी होती है, वह बोझिली ही अधिक होती है।

बिना बोझ के छोटे पत्थर भी होते हैं, जिनमें से एक एक की कोमत पचासो हाथियों से नहीं कूतो जाती। परन्तु क्या ?

परन्तु क्या ?

मेरे प्रियतम, तुम वह मूल्य नहीं हो, जिसकी, अभागे ग्राहक की अड़चनो को देखकर, अधिक से अधिक माँग की जाती है।

हाँ, तो तुम्हारा, चित्र खींचना चाहता हूँ। मेरी कल्पना की जीभ को लिखने दो, कलम की जीभ को बोल लेने दो। किन्तु, हृदय और सत्सिपात्र दोनों ही काले हैं। तब मेरा प्रयत्न, चातुर्य का अर्थ-विराम, अलहड़ता का अभिराम, धवलता का गर्व गिराने वाला केवल श्याम मात्र होगा। परन्तु यह काली दूँदे, अमृतविन्दुओं ने भी अधिक मीठा, अधिक आकर्षक, और मेरे लिए अधिक मूल्यवान हैं। मैं अपने आर ध्व का चित्र जो बना रहा हूँ।

x

x

x

x

कौन सा आकार है ? तुम मानव हृदय के मुख्य नस्कार जो हो ! चित्र खींचने की मध्य कहीं से लाँडे ? तुम अनन्त जाग्रत आत्माओं, के ऊँचे पर गहर स्वप्न जो हो ! मेरी काली कलम का बल समेटे तब निमग्न तुम कल्पना का क मन्दिर में विजली की व्यापक चकाचौंध जाह ! मतवन्मय के फलों के ओर लड़ाक सपनों के रक्त-विन्दुओं के सप्रह नस्कार समग्र खींचने ! तुम ने, बागी के मरावर में अन्तरात्म के निवर्मा के जगमगाहट हो लहरों में पर पर लहरों में खलन हण, रजन के वान और तपन में खाला, पर पल्लियों, हृन्-राज्य, और लताआतक को अपने स्पष्टतपन में नहलाये हुए।

वेदनाओं के विकास के सप्रहालय ! तुम्हें किन नाम में पुकारें ? मानव-जीवन की अब तक पनपी हुई महत्ता के मन्दिर, ध्वनि को

खीर है। सिपहमालार, तुम, देवत्व को मानवत्व की चुनौती हो। हृदय से छन कर, धमनियों में दौड़ने वाले रक्त की, गैड हो और हो उन्माद के अतिरेक के रक्त-तपण भी। आह कौन नहीं जानता कि तुम कितनी ही की वशी की धुन हो, धुन वह जो गो-कुल से उठकर विश्व पर अपनी मोहनी का सेतु बनाये हुए है। काल की पीठ पर बना हुआ वह पुल, मिटाये मिटता नहीं, भुलाये भूलता नहीं। ऋषियों का राग, पैगम्बरों का पैगाम, अवतारों की आन, युगों का चीरती, किस लालटेन के सहारे, हमारे पास तक आ पहुँची ? वह तो तुम हो परम प्रकाश—स्वयं प्रकाश। और आज भी कहाँ ठहर रहे हो ? सूरज और चाँद को अपने ग्थ के पहिये बना, सूर्य के घोड़े पर बैठे, बड़े ही तो चले जा रहे हो प्यारे ! एमं समय हमारे सम्पूर्ण युग का मूल्य तो, मेल ट्रेन में पड़ने वाले छांटे में स्टेशन का सा भी नहीं होता। पर इस समय तो, तुम मेरे पास बैठे हो। तुम्हारी एक मुट्ठी में भूतकाल का देवत्व छटपटा रहा है, — अपने समस्त समर्थकों को लेकर, इसी मुट्ठी में, विश्व का विकसित तरुण पुरुषार्थ विराजमान है। ब्रह्म के नन्दन में परिवर्तित न्यरूप, कुर्जाविहारी, आज तो कल्पना की फुलवारियाँ भी, विश्व की स्मृतिगो में तुम्हारी तर्जनी के डगारे पर लहलहा रही हैं।

तम नाथ नहीं हो। ईर्ष्यालिपि में अनाथ नहीं है। किन्तु हे अनन्त पुरुष यदि तुम विश्व की कालिमा का दान्त समालने में घर न आते तो ऊपर आकाश भी होता नीचे तमान भी नादियाँ भी वहता सरोवर भी लहराने परन्तु मैं आर चाँदवा, दाना डाट-छोट नाव-जन्त और स्वाभाविक अन्न रूपा दान पर अपना पट भरते दाने। मैं भर पैशाग्र्य में भा गृता पर गतामृत बना जाता। चीते सा गर्गता, मार सा उकता आर फायल में ना ना जाता। परन्तु मेरा और विश्व के दारयावत का जतना ही सम्बन्ध होता, जितना, नर्मदा के तट पर हरमिगार की वृत्त-राजि में लग रहा

देवता वह दिन आने दो. स्वर सध जाने दो।”

इस गद्य-खंड की भित्ति दार्शनिकता और धरातल भावुकता है। उर्दू, हिन्दी, अंग्रेजी इत्यादि शब्द जैचे हुए बैठे हैं। जो कुछ भी दुरुहता दिखायी देती है वह शैली के कारण नहीं, विषय-गान्भीर्य के कारण है। चतुर्वेदी जी की लेखनी का एक दृग्ग चमत्कार नीचे दिया जाता है।

सुरलीधर ! “क्या तुम संगीत हो ? तुम मेरे संगीत नहीं हो। अलापो की तरह तुम मेरी मर्जी पर लौटते कहाँ हो ? माना कि तुम्हारी कृपा के बादल डेढ़लिनियार वस पड़ते हैं। परन्तु उस समय तुम मेरी मलाह नहीं बने होते।.....

‘तब क्या तुम मेरी मृदङ्ग हो ?’

हाँ तुम मेरे प्रहार सह लेते हो. किन्तु मेरे बन्धनों में जकड़े जाने के लिए कब तैयार होते हो ? भीठे चालते हो : परन्तु मुझे पर आदा लगाने की गिशवत उस मधुराई के बदले तुम्हें कब देनी होती है ? और सब कुछ मेरे, मैं तुम्हारी बारी पर यह इलजाम कैसे रख सकता हूँ कि तुम बाहर बोल रहे हो किन्तु अन्तःकरण रहस्य है। क्या तुम्हारी बारी पर धोयेसन का आगोस कर सकता हूँ ?

आह तब तब बीरता हो नाद के नाद वह मैं विव-न्वृत कर बन बना

परन्तु बीरता तो मेरे नाद से रहस्य है तुम कहाँ यह शत स्थावर प्रत्यक्ष है। मैं तो स्तब्ध रहूँगा वही स्वर उगी है मनुष्य से है तब डेढ़ लिनियार है किन्तु मेरे स्वर पर मलाह है तो तुम्हारे स्वर सह सिकरे स्वर-म-स्वर तो निम्न पर स्वर मलाह तो विश्व भर केन बना बीरता के नाद से स्वर स्वर स्वर तो लगाकर भी, मुझे उसका कल पटन पड़ते हैं पर हाँ ! तुम तो मलाह बना की बीरता बन तो कभी बनते हो

मेरी कथा सुनो, मुझसे अनुराग करो, मुझे मानो, मेरी शरण आओ । तारन-तरन मैं हूँ, गङ्गल-करण मैं हूँ, पुर्याचरण मैं हूँ । मैं रुपया हूँ ।*

जैसी मादी और सुधरी भाषा है । इसमें एक विशेष हलकापन है जो अमर करने में कम नहीं । आपकी शैली इस बात का प्रमाण है कि आपकी लेखनी की उग्रता आपके हृदय के चित्कार का ही परिवर्तित स्वरूप है । आप आजकल की दुनिया का बड़ा विपाक्त अनुभव प्रकट करते हैं समाज का नम्र चित्र प्रस्तुत करते हैं । उग्रजी एक तैश के साथ अपनी लौह-लेखनी की नोक में समाज की आँखें निकाल लेने की यमकी डेते हुए हमारा नेत्रोन्मीलन करते हैं । वास्तव में हमारी प्रचलित विभीषिकाओं ने ही उन्हें इतना उग्र बना दिया है ।

उग्रजी की उग्रता का कारण बहुत कुछ वे दिन हैं जब देश में अन्तर्हयोग आन्दोलन की प्रबल आँधी बह रही थी । आपको रचनाओं में यदि कहीं पर आपकी वक्तृत्व का चमत्कार मिलेगा तो कहीं भावोद्बेग का अत्यन्त प्रबल निदर्शन और अन्यत्र मनमोहक भावुकता का हिलोरे लेता हुआ समाख । नित्य की दोलचाल की भाषा कितनी सुन्दर और प्रभावशालिनी हो सकती है, इसका पता आपके वाक्य-समूह देते हैं । दक्षिण —

हे काई ऐसा मरुत का लाल जा हमर समाज क नाचे में उपर तक मरुत नष्टि में दबकर काँज पं हाथ रख कर माय के नेज में मस्तक तान कर इस प्रस्तर के अक्षिबक पदक में यह कवन का दावा कर कि हमने जो कुछ लिखा है अन्तःकथ है समाज में ऐसा पुणित समाचकारिता का जल-कल समझा नया है । अगर काई हा तो साम्राज्य समझे अब मर कान उमट और हाट मुँह पर धप्पड़ मार मर हाश क हाश टिकन कर में इसके प्रहारी क नरनों के नीचे हृदय-पावडे डलैगा मैं उसक अभिशापो का मिर नये पर धारण करैगा—सभाल दैगा ।*

क्या जगत के बाहर है ?

मुझे यह सोचकर अचरज होता कि 'आनन्द-कन्द-मूलक, इस विश्व-वन्दारी में मुझे आनन्द का अणु मात्र भी न मिले। हा ! आनन्द के बदले में रुदन और शोच का परितोष कर रहा था।



अन्त को मुझमें न रहा गया। मैं चिल्ला उठा ! आनन्द ! आनन्द ! कहाँ है आनन्द ? हाय ! तेरी खोज में मैंने व्यर्थ जीवन गँवाया। बाह्य प्रकृति ने मेरे शब्दों को दुहराया, किन्तु मेरी आन्तरिक प्रकृति स्तब्ध थी। अतएव मुझे अतीव आश्चर्य हुआ। मुझमें पड़ उठा, 'क्या कभी अपने आप में

राय हृण्णदान भी देखा था' ? मैं अवाक था।

मच तो है। जब मैंने उसी विश्व के एक अंश को अपने आप तक में न खाया था, तब मैंने यह कैसे कहा कि समस्त सृष्टि दान डाली ? जो वस्तु मैं ही अपने आपको न दे सका, वह भला दूसरे मुझे क्यों देने लगे ?

परन्तु यहाँ तो जो वस्तु मैं अपने आपको न दे सका था, वह मुझे अखिल ब्रह्माण्ड से मिली और जो मुझे अखिल ब्रह्माण्ड से न मिली

जाओ और उसकी मोहनी छवि निरखो । जेठ-वैशाख की कड़ी धूप में मजदूर के पसीने की टपकती हुई बूँदों में उस प्यारे राम को देखो । किसी धूल भरे हीरे की कत्ती में उस सिरजनहार को देखो । जाओ, पतित पद-दलित अछूत की छाया में उस लीला-विहारी को देखो ।

+ + x

तुम न जाने कहाँ उसे खोज रहे हो ? अरे भाई यहाँ वह कहाँ मिलेगा ? इन मन्दिरों में वह राम न मिलेगा । इन मस्जिदों में अल्लाह का दोवार मुश्किल है । इन गिरजों में कहाँ परमात्मा का वास है ? इन तीर्थों में वह नातिक रमने का नहीं । गाने-बजाने से भी वह रोन्ने का नहीं । अरे इन सब चटख-भटक में वह कहाँ ? वह तो दुखियों की आह में मिलेगा । गरीबों की भूख में मिलेगा । दीनों के दुःख में मिलेगा । सो तुम वहाँ खोजने जाते नहीं । यहाँ व्यर्थ फिरते हो ।

दीनदण्डु का निवास-स्थान दीन हृदय है । दीन-हृदय ही मन्दिर है, दीन-हृदय ही मस्जिद है, दीन-हृदय ही गिरजा है । दीन-दुर्बल का दिल दुखाना भगवान का मन्दिर टहाना है । दीन को सताना सबने भारी धर्म-विग्रह है । दीन की आह समस्त धर्म-कर्मों को भस्मस्तान् कर देने वाली है । सन्तवर मल्लिकार्जुन ने कहा है—

‘दुखिया जनि कोइ दुखिये, दुखिये अति दुख होय ।

दुखिया रोइ पुकारिहै, नव गुड़ नाटी होय ॥”

दीनों को सता कर, उनकी आह से कौन मूर्ख अपने स्वर्गीय जीवन को नारकीय बनाना चाहेगा ? कौन ईश्वर-विग्रह करने का दुस्साहस करेगा ? गरीब की आह भला कभी निष्फल जा सकती है—

“तुलसी हाथ गरीब को कबहुँ न निष्फल जाय ।

नरै बैल के चाम सो, लोह भस्म है जाय ॥

और की बात हम नहीं जानते, पर जिसके हृदय में थोड़ा-भा भी प्रेम है, वह दीन-दुर्बलों को कभी स्वा ही नहीं सकता । प्रेम निदय कैसे हो सकता है ? उसका हृदय तो दया का आगार होता है । दीन

इसमें नन्देह नहीं कि अत्यन्तिक विरहाशक्ति ही प्रेम की मय में ऊँची अवस्था है। प्रेम को परिपुष्टि विरह से ही होती है। विरह एक तरह का पुट है। बिना पुट के वस्त्र पर रङ्ग नहीं चढ़ता। मूरदास जी ने क्या अच्छा कहा है—

अथो. विरहा प्रेम करै ।

अथो बितु पुट पट गहै न रङ्गहि, पुट गहे रङ्गहि परै ॥

जब तक बड़े ने अपना तन, अपना अहङ्कार नहीं जला डाला, तब तक कौन उसके हृदय में सुधा-रस भरने आयेगा ? विरहाग्नि में जलकर शरीर मानो कुन्दन हो जाता है। मन का वामनात्मक सैल जलाकर उसे विरह ही निर्मल करता है—

विरह-अग्नि जरि कुन्दन होई । निर्मल तन पावै पै मोई ॥

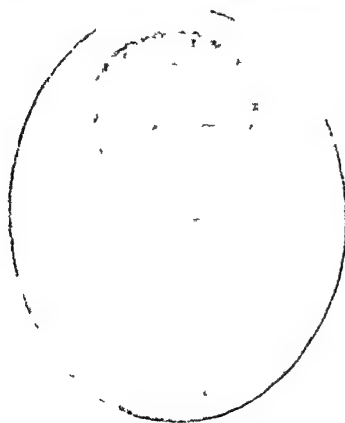
—उमरना

बिना विरह के प्रेम की स्वतन्त्र सत्ता नहीं है। इसी तरह बिना प्रेम के विरह का भी अस्तित्व नहीं है। जहाँ प्रेम है वहाँ विरह है ? प्रेम की आग तो विरह पवन ही प्रज्वलित करता है। प्रेम के अङ्कुर को विरह-जल ही बढ़ाता है। प्रेम-दीपक की बारीक यह विरह ही उकसाता रहता है।

गद्य-पद्य समन्वित वैसा काव्यमय प्रवाह है। गुलाब हृदय अर्मास प्रियतम की सुन्दर में एक अर्जाय अभिव्यजन में बह निकला है। दूसरा उद्गार दान्य—

दियेगी हरि

किमानो और मजदगो की दूटी-दूटी मोंसदिया में ही आग गाफल बगी बजाता मिलेगा। यहाँ



जाओ और उसकी मोहनी छवि निरखो। जेठ-वैसाख की कड़ी धूप में मजदूर के पसीने की टपकती हुई बूँदों में उस प्यारे राम को देखो। किसी धूल भरे हारे की कनी में उन निरजनहार को देखो। जाओ, पतित पद-दलित अछूत की छाया में उन लीला-विहारी को देखो।

+ + X

तुम न जाने कहाँ उसे खोज रहे हो ? अरे भाई वहाँ वह मुझे मिलेगा ? इन मन्दिरों में वह राम न मिलेगा। इन मन्दिरों में का दीदार सुखिल है। इन गिरजों में कहाँ परमात्मा का दर्शन तीर्थों में वह भालिक रमने का नहीं। गाने-बजाने का नहीं। अरे इन सब चटक-मटक में वह कहाँ ? वह मेरे आह में मिलेगा। गरीबों की भूख में मिलेगा, बीने में मिलेगा। सो तुम वहाँ खोजने जाते नहीं। वहाँ वह मुझे मिलेगा।

दीनबन्धु का निवास-स्थान दीन हृदय है। दीन-हृदय ही है, दीन-हृदय ही मस्जिद है दीन-हृदय ही मन्दिर है। दीन-हृदय का दिल दुखाना भगवान का मन्दिर टहाना है। दीन-हृदय सवने भारी यम-विग्रह है। दीन की आह मन्त्र है। भस्मन न कर देने वाली है। मन्त्रवर मन्त्रदायक है।

दाग्य जनि कोइ दाग्ये दुन्दुभ अछूत

दाग्य रहै एकहि सव सुख सुख

दीन क मत कर उनकी आह में दीन-हृदय को नरकीय बनाना चाहेगा। दीन-हृदय का काम गरीब की आह मन्त्र बनाना है।

तुलसी हाथ गरीब का छुट्टे

मर बैल के चम में नर

दीन का बात हम नहीं जानते। भी प्रम है वह दीन-दुखों को कैसे हाँ सकना है ? उसका हृदय में

को वह अपनी प्रेममयी दया का सबसे बड़ा और पवित्र पात्र समझता है। दीन के सकल नेत्रों में उसे अपने प्रेमदेव की मन-मोहिनी मूर्ति का दर्शन अनायास प्राप्त हो जाता है। दीन की सम-भेदिनी आह में उस पागल को अपने प्रियतम का मधुर आह्वान सुनायी देता है। इधर वह अपने दिल का दरवाजा दीन-हीनों के लिए दिन-रात खोले खड़ा रहता है और उधर परमात्मा का हृदय-द्वार उस दीन-प्रेमी का स्वागत करने को उत्सुक रहा करता है। प्रेमी का हृदय दीनों का भवन है, दीनों का हृदय दीनबन्धु भगवान् का मन्दिर है और भगवान् का हृदय प्रेमी का वास-स्थान है। प्रेमी के हृद्देश में दरिद्रनारायण ही एक मात्र प्रेम-पात्र है। दरिद्र-सेवा ही सच्ची ईश्वर-सेवा है। दीन-दयालु ही आत्मिक है, जानी है, भक्त है, और प्रेमी है। दीन-दुखियों के दर्द का समी ही महात्मा है। गरीबों की पीर जाननेहारा ही सच्चा पीर है। कवीर ने कहा है—

“कविरा” सोई पीर है, जो जानै पर पीर।

जो पर पीर न जानई, पा काफिर बेपीर ॥”

भक्तिभाव के अलौकिक उत्कर्ष ने अमोम ने मोहाग प्राप्त करके जिस सगर्वता के प्रवाह की सृष्टि की है वियोंगी जी की निर्जी राष्ट्रीय भावना ने उसे एक दूसरा रूप दे दिया और दीन-बन्धु के लिए की गयी पुकार में भारतीय दीनों के आत्तनाद का चित्र खड़ा किया गया है। यह वह साम्यवाद है जिसका अगल इस लोक में ऊपर उठा हुआ है। इसलिए इस जैली में भी एक प्रकार का साम्यवाद है। वियोंगी हरि की अन्याय-प्रियता का एक उदाहरण देखिये —

‘अर भैया बड़ा भर विश्राम ता कर ले। इस पेट की डाल पर अपनी पाटला टाँग दे और बैठकर दा घट ठड़ा पानी पी ले। कहाँ में आ रहा है भैया ? पर्मान में लयपय हो रहा है। सौम पेट में नहीं समानी। पैर मृज गये हैं। कनजा भुग्य क मारें मुँह को आ रहा है। अर्भी और कहाँ तक जाना है भट ?’

“तुम्हारी इसी फटी पुरानी गुदड़ी में कहीं छिपा होगा। उनके लिए तुम्हें पूरव-पच्छिम न भटकना पड़ेगा। अहा ! उस हीन की दमक हजारी सूर्य और चन्द्र के प्रकाश से कहीं बढ़कर है। उसका जौहर हर एक नहीं जानता। तान्य क्या कंगेड़ ने कहीं उसका एक जौहर मिलाया।”

“इसी फटी-पुरानी गुदड़ी में। तो फिर दिव्यार्थ क्यों नहीं देता ?”

“धूल-भरा है न ? फिर कैसे दिव्यार्थ देगा ?”

“दृष्टि निर्मल करो। दिव्य-दृष्टि में उसका दर्शन होगा। दिव्य-दृष्टि का अंजन तुम्हें इस वृत्त के नीचे ही मिल जायगा। वीरज बरों, पथिक ! बहुत भटक चुके, अब चलने किन्ने की जरूरत नहीं। तुम चाहोगे तो यह हीरा इसी जग मिल जायगा।”

पथिक की आँखों से आसुओं की धारा बहने लगी और उसकी संकेत दाढ़ी पर से मोती जैसी बूँद टपक पड़ी।

इस अभिव्यंजना से पूर्ण गर्भीगता अब सार्वभौम है। मन्त्री का अलक्षान्तिक नियंत्रण है और संकेत की प्रश्रयता शैली की नुस्खी को दुगुनी किये है।

पूर्ण साहित्यिक रचना का एक नवद और देखिये। इनसे अत्यन्तिका की भाँकी यत्र-तत्र दिव्यार्थों के ज्ञाती है परन्तु भावना का सूत्र साहित्य में ही प्रधान रूप में बैठा है। नीचे के नवद की कल्पना भी ध्यान देने योग्य है —

“भला देखिये तो बृटे ब्रह्म में कितनी भागें भूल हुई हैं ? आँख का धर गिनया है उन्त्रियों में। यदि नये-नये वेदान्ती उन्त्रियों को भर पेट निन्दा न कर डालने तो आँख का भी उन्त्रियों का मजारीय मानने में हमारा आँख नीचा न पड़ती। क्या नेत्रानन्द उन्त्रिय-पराधरता की कटि में आ सकता है ? कदापि नहीं। उन्त्रियाँ भली हो या दुरी यह सब ज्ञान वेदान्ती। हमें तो अपनी आँख उन्त्रियों में पड़े माननी है। रमना के रमा में यह रम नहीं जो ‘अमी हलाहल

स्वाभाविक होती है। उसमें एक अद्भुत प्रवाह और रोचकता भी है। किन्तु यह सत्य है कि कहीं कहीं व्यञ्जना को सुन्दर बनाने की धुन में आपने संस्कृत की तत्समपदावली बुरी तरह डँडेल दी है। किन्तु नाथ ही भाषा में मृगता और चपलता लाने के लिये आपने उर्दू का भी निर्वाध प्रयोग किया है।

आपका वाक्य-विन्यास और आपकी शब्दावली सर्वत्र श्रुतिनियुक्त और आकर्षक है। यही आपकी शैली की विशेषता है। आपके श्रीकृष्ण के प्रति व्यङ्ग्य अन्तरे हैं। जिन्म मन्त्री के साथ आपकी शैली आगे बढ़ती है उनमें भावना का ज्वालामुखी तड़पता रहता है।

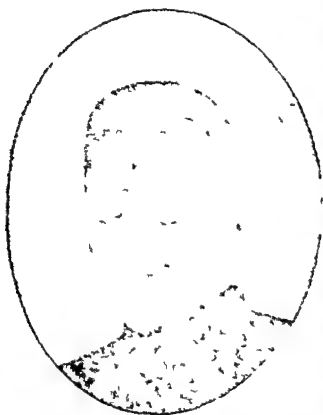
वियोगी तरि की मेधा-शक्ति बड़ी तीक्ष्ण है। उन्हें अपनी शैली के विन्यास में, संस्कृत, फारसी आदि के विद्वानों की सार्मिक उक्तियों का एक सुन्दर सोपान मिलता जाता है, जिसके सहारे आप अपनी भावुकता को लेकर रागात्मकता के चरम उत्कर्ष तक पहुँच जाते हैं। वास्तव में प्राचीन रस परिपूर्ण सार्मिक उक्तियों के विचारों को सहेतुक ढंग से सजाने में ही आपकी चपल शैली की विशेषता है।

स्वर्गीय बट्टीनाथ भट्ट वर्तमान युग के उन इने-गिने पिछड़े लेखकों में थे जिनकी लेखनी बहुत काल से विश्राम ले चुकी थी।

स्वभाव से मधुर, मिलनमारी की मूर्ति बट्टीनाथ भट्ट कभी विन्न मुख नहीं देखे गये। उनका हमेशा खिला हुआ मुख बात बात में व्यङ्ग्य करता था। बड़ी शीघ्रता से वे घुलमिल जाते थे। 'हास' उनके जीवन का स्थायी भाव था।

उनकी बनावट बड़ी भावुक थी। उनकी मजगता बड़ी सर्जित थी। अंग्रेजी लेखक मटिविन्सन की भाँति दीर्घव्यापी रुग्णता को झेलते हुए भी, बट्टीनाथ कभी न्लान नहीं हुए। वे प्रकाश में आने में घबड़ाते थे। एकान्त जीवन, जिसमें मित्रों की सुन्कराहट और उनका अट्टहास मौजूद हो, उन्हें बड़ा पसन्द था। बहुत समय तक उन्होंने 'बालगुहा' का सम्पादन किया। फुटकर लेखों के अतिरिक्त भट्टजी

ने कई नाटक और ग्रहसन लिखे। 'कुरु-वन दहन' और 'चन्द्रगुप्त' में भूत और वर्तमान का मेल है। 'चुड़ी की उन्मेदवारी' में न्युनिसि-



पेल्टियो और डिस्ट्रिक्ट बोर्डो का अन्धा उपहास है। 'लवङ्ग धौ-धौ' में आपके व्यंग्यात्मक लेखों का सग्रह है। मिस अमेरिकन में कुछ आस-पान के परिचितों का खाका है। 'राजपरिवर्तन' तथा 'तुलसीदास' में भी क्रमशः दशनाथ के राजकीय और सामाजिक विचारों का निदर्शन है। 'हिन्दी' हिन्दी का छोटा इतिहास है।

वैसे तो थोड़े हेर-फेर के साथ दशनाथ भट्ट में कई शैलियों के दर्शन होते हैं परन्तु उनको विशेष

‘दशनाथ भट्ट
शैलियाँ तीन हैं। गवेषणात्मक अथवा समीक्षात्मक विषयों पर लिखते समय वे महावीर प्रसाद द्विवेदी की गवेषणात्मक शैली का अनुसरण करते हैं। छोटे-बड़े वाक्य और हलके-हलके शब्द उनकी विशेषता है। एक उदाहरण उनकी हिन्दी से दिया जाता है —

“गद्य के पीछे पद्य का जन्म होना स्वाभाविक है किन्तु मनार के लगभग सभी सफाई में जो पहली कृति हमको मिलती है वह पद्य में है। दशनाथ क्या लिखी जाती है यह प्रश्न ही दुमरा है। किन्ती कारण मनुष्य के हृदय में जब कुछ आनन्द उमड़ता या ठेस लगती है तब उसका हृदय का दशा कुछ विचित्र सी हो जाती है। इसी दशा को हम कविता की जननी कहते हैं। चारुणा और भाटों के अलावा न जाने कितने लोगों ने हिन्दी में इश्वर के गुण गाये होंगे,

उमकी धन्यवार दिये होंगे, उमके सामने अपना दुःख रखा होगा, लोगों की नीति के माग पर चलाने के लिए उपेक्षा दिये होंगे, अपनी-अपनी समझ के अनुसार समझ की अगारता या मागता दिखायी होगी, मुख्य प्राकृतिक वस्तु का वर्णन दिया होगा परन्तु गोज करने पर भी उनकी रचनाओं का पता अभी तक नहीं चला। उमलिए जो कुछ हमारी आँखों के सामने है, उमी को देख कर कहना पड़ता है कि जो रचना हमारे यहाँ मन में पराती मिलती है उसमें से अधिकतर भावों और चारणों की हैं। शोक है तो यह कि उनकी रचना भी पूरी नहीं मिलती। समय के फेर में, राज्यों के ध्वम होने में और हमारे अनेक कारणों से जितनी सामग्री नष्ट हो गयी उसका सौर्वा हिस्सा भी आज हमका नहीं मिलता।"

वाक्य नहीं करी कुछ बने ही गये हैं परन्तु आदेश एक ही है। उनकी हमरा शैली भावात्मक होती है। उनका अन्नगत कभी बदीनाथ वर्णनात्मक प्रसन्नता का अनलद्वारक भाषा में लिखते चले जाते हैं और कभी अलद्वारिक रूप में ही वास्तव में अथवा व्यङ्ग्य करते चले जाते हैं। पहला विधान या एक व्यवस्था नाच दिया जाता है—

"यज्ञ—यहाँ आन वाला आसन अपना प्रकृतिक अनुसार समझ अथवा मान की आर चला जाता है अनेक तत्त्वा व सञ्चित सत्कारों के अनुसार किसी का प्रकृतिक मनोरंजन का उद्धार करने के निमित्त फिर मनुष्य-शरीर धारण करने का होता है और किसी की परमात्मा में जा मिलन की। अतएव प्राचीन काल के वीर यहाँ अब नहीं रह। हाँ, हाल के कुछ वीरों के वर्णन अवश्य हो जायेंगे। (दिव्य सङ्गीत की ध्वनि सुन पड़ता है) दाव्य आपक पशरन पर यहाँ उत्सव और हर्ष मनाया जा रहा है।"

इसी शैली में बड़े प्रवाह के साथ बदीनाथ भट्ट मनतत्व का विश्लेषण अथवा भावों का निदर्शन करने लगते हैं। भावों के जाना

उठाकर व्यक्ति-समाहार के सार्वभौमिक भूमि पर प्रेम को टिकाना इनकी शिक्षा का आदर्श है। इनके आदर्श-पात्र अधिकतर इसी भाव-प्रेरणा से राष्ट्र-सेवा अथवा देश-सेवा की ओर अग्रसर होते हैं। इनके आख्यान परिस्थिति-साध्य नहीं आदर्श-साध्य हैं। परन्तु इस कारण उनमें जो थोड़ी बहुत प्राचीनता आ गयी है उसका परिहार नाटकीयता और रसात्मकता कर देती है।

कहानियों और नाटकों के लिखने में आप पूर्ण साहित्यिक रूप में समक्ष आते हैं। आपकी भाषा में व्यंग्यात्मक वक्रता चाहे उतनी न हो परन्तु गहराई के साथ-साथ प्रवाह देखते ही बनता है। आपकी शैली के तीन रूप तो विलकुल स्पष्ट हैं। कलाकार रामनरेश दूसरे प्रकार की भाषा लेकर चलते हैं और समीक्षक रामनरेश की भाषा का दूसरा रूप है। उनकी 'प्रेम की भूमिका' नामक कहानी का आरम्भिक अंश नीचे दिया जाता है—

“रतन अठारह की सीमा को पार कर चुकी थी। उसके उपवन में वसन्त का आगमन हो चुका था। उसका मन एक नये रङ्ग-मञ्च पर आने के लिए बेश बढल रहा था।

इसके पहले वह किसी गिरे हुए फूल को देखकर कहा करती थी—‘अहा ! कैसा सुन्दर फूल है’। अब वह कहने लगी थी—‘अहा ! इस फूल की सुन्दरता में कैसी मादकता है’।

पहले वह भ्रमर के गुञ्जार को भौंगे का एक मनोविनोद समझती थी। अब उसे भ्रमर-मर्द्दात की तर्ङ्गिणी में कुछ देर तक तैरने में आनन्द आने लगा था।

पहले वह तितलियों के पीछे दौड़ा करती थी। अब वह तितलियों को देखकर स्वन देखन लगी थी कि वह भी तितली बन और कोई उसके पीछे दौड़े।

पहले वह नदी की लहरों को देखकर कभी-कभी प्रसन्न हो जाया करती थी। अब वह नदी की लहरों का देखकर कहने लगी थी कि

पवन के कोमल स्पर्श ने नदी को रोमाञ्च हो आता है ।

इस तरह उसके स्वभाव ने चुपचाप एक नया ससार बस गया था ।
उन्हे हृदय में रस की एक पतली-सी धारा यकायक फूट निकली थी जो प्रति दिन गहरी और चौड़ी होती जाती थी ।”

वे विभिन्न प्रकार की परिस्थितियों का किनता कलात्मक वर्णन है ।
गमनरेण त्रिपाठी प्रकृति के अच्छे भक्त हैं । वे प्रकृति के नाना रूपों में अपनी रागात्मक वृत्ति श्रद्धा के साथ टिका देते हैं । उनका प्रकृति-पर्य-
वेक्षण विशद और व्यापक है । मनुष्य के जीवन की मूर्खता से सूक्ष्म
भावभङ्गी को स्पष्ट करने के लिए वे प्रकृति के रूपों को बड़ी सरलता से
गूँथ देते हैं ।

उपर के अवतरण में यह शक्ति कितनी स्पष्ट है । वाक्य कितने
छोटे छोटे हैं, परन्तु चित्र कैसा स्पष्ट है । उनमें आजकल के
लेखकों का धुँसलापन नहीं है । उनमें एक नाटक का एक अंश देखिये:—

“किरण—(आप ही आप) मेरे जीवन की धारा आज से बदल
गयी । मैं कल तक कन्या था, आज वह नू । कल तक माता-पिता के
स्नेह की धारा में तैरती फिरती थी, आज मैं अपरिचितों का स्नेह
खोजूँगी । (कुछ सोचकर) पिता जी ने धन और सम्मान देव्य कर
मेरे लिए यह घर पसन्द किया है । इस घर के लोगों का बोल-चाल,
रहन-सहन सब गवारा जैसा है । दिन भर गाँव की बियाँ मेरा मुँह
देखते आता रह । मास जा हर वक्त ताकाद करती रही कि मैं घर
कट रहे मैं कहा में आ गयी । मैं कल क पहने काल क, तरह
बाग में इस डाली में उस डाली पर कुहकती फिरती थी, तिनलों
को तरह उपवन में इस क्यारी में उस क्यारी में उड़ती फिरती थी।
आज पिजड़ा में जैद है । पिजड़ा साने ही का क्यो नहा है तो
पिजड़ा ही ।

भावना का दृष्टि तो नहीं है परन्तु परिस्थितियों का महत्त्व प्रति-
कृत परिचय, किकतेव्यविसृष्टता के उद्गार समन रख रहा है ।

स्थलों पर गमनरेश त्रिपाठी पर वर्तमान युग के सफल नाटककार जयशङ्कर प्रसाद की अभिव्यक्ति का प्रभाव दिव्यायी देता है। ऐसे साजान प्रगाली के उद्धार ऐसी ही वाग्-विदग्धता द्वारा प्रकट हो सकते हैं। इस अवतरण का अन्तिम वाक्य तो जयशङ्कर प्रसाद के 'आजतशत्रु नाटक' के उस स्थल का समकक्ष मालूम पड़ता है जिसमें श्यामा बेर्या, श्यामा पत्नी के साथ अपने का मिला कर साजान प्रगाली के उद्धार प्रकट करता है।

रामनरेश त्रिपाठी की शैली का एक दूसरा स्वरूप देखिये:—

“नौकर—फुरमत कहाँ है ? दो पहर तक सो कर उठना, फिर नहा-धोकर खाना-पीना, फिर ताग-गनगञ्ज खेलना, फिर सोना, फिर शाम को हवा-खोरी के लिए जाना, फिर रात में खा-पीकर रस्ती और भड्डो के जमवट में बैठना, जुआ खेलना, शराब पीना-इनमें छुट्टी मिले तो घर में जाँय।”

इस लम्बे वाक्य में उर्दूदानी का प्रवाह है और रामनरेश की यह शैली प्रेमचन्द की शैली से बहुत मिलती जुलती है।

रामनरेश त्रिपाठी के 'प्रेम-लोक' नामक नाटक का सब से रमात्मक प्रसङ्ग नीचे दिया जाता है:—

“किरण—बाहर अन्धकार है ! घोर अन्धकार है ! मेरे जीवन में भी भीषण अन्धकार है ! मेरे आकाश में एक भी तारा नहीं जिनसे मैं राह पूछूँ। हाय ! मैं कहाँ जाऊँ ? क्या करूँ ?

(कुछ देर चुप रहती है)

वे (मदन मोहन) चले गये। अपमान की चोट न सह सके और घर छोड़कर, गाँव छोड़कर, अपने माता-पिता की कीर्ति छोड़ कर चले गये ! मैं यहाँ किस के लिए रहूँ ?

आज महीने भर में अधिक हो गया उनकी कुछ भी खबर न मिली, वे कहाँ हैं ? खाते-पीते हैं कि भूखे रहते हैं ? कहाँ सोते हैं ? क्या पहनते हैं ? कोई नहीं जानता ।

के गुलाम कुतबुद्दीन के लश्कर में भी रहा होगा और उसमें सौदा बेचने और खरीदनेवालों के बीच की कोई बोली भी रही होगी और वह हिन्दी के सिवा दूसरी हो नहीं सकती। क्योंकि इस मुल्क के हिन्दू बनिये लश्कर में साथ रखे जाते थे। सिपाहियों को मजदूर होकर बनियों की बोली में सौदा माँगना पड़ता था। उसी में वे कुछ अपनी जवान के शब्द भी मिला देते थे। उस मिचड़ी हिन्दी का एक नया नाम देने की जरूरत यदि पड़ी भी हो तो वह 'लश्करी हिन्दी' कहला सकती है। आज कल सौ डेढ़-सठ वर्षों से इस मुल्क में अंग्रेजी राज है। हाईस्कूलों और कालेजों में जाइये तो वहाँ की हिन्दी में आप नैकड़ो अंग्रेजी 'वर्ड्स' काम करते हुए सुनायी पड़ेगे, मगर उस हिन्दी का कोई अलग नाम नहीं। इसी तरह अरबी, फारसी, या तुर्की के कुछ लफ्जों के आ जाने से हिन्दी का दूसरा नाम क्या होना चाहिए ?" (हिन्दुस्तानी ऐंकेडमी)

इस गद्य-खण्ड की शैली में रामनरेश त्रिपाठी, महावीरप्रसाद द्विवेदी के समञ्ज दिखायी देने हैं। यह उनकी शैली का तीसरा स्वल्प है।

रामनरेश त्रिपाठी की मरने की विशेषता उनकी हिन्दी नेवा की लगन है। उनकी बहुजन पग पग पर उनकी मरणा होती है।

अ-मुद्रा के एक समय के मन्त्रिक कृष्णकान्त मालवीय अपने एक विशेष प्रकार की शैली रखते हैं। उनकी शैली में एक शैली प्रतीकान्मक लक्षण है। परन्तु इसमें किसी प्रकार

का समक या मंडनवाहक नहीं है।

कृष्णकान्त मालवीय वह एक ही प्रकार का सीटी-सीटी

गति में स्वभाविक रूप में बहने

है। इसमें प्रवृत्ति नहीं है। चक्रवर्त्य नहीं है। प्रयोगों का स्वस्वगत नहीं है। इसमें उद्गार की गति मन्त्रिक मजबूती है। कृष्णक।

कभी कभी अपने और अपने के सुख तक पर रख दिये जाते हैं।
“व्याही बेटी पड़ौसिन दाग्विल” की कहावत भूठ नहीं है।”

इस अवतरण में उर्दू के शब्द भी हैं और कहावत भी। समीक्षा
विश्लेषणात्मक है, दार्शनिक नहीं।

चरित्र-चित्रण करने के दो विधान देखने में आते हैं। कुछ
लेखक तो पुराने ढङ्ग का वर्णनात्मक चरित्र-चित्रण उपस्थित करते हैं
और कुछ लोग नये ढङ्ग के निष्कर्षात्मक चित्रण का आश्रय लेते हैं।
जैसा जो हो वैसा उसे वर्णन कर देना पहली केटि का चित्रण है और
जैसा, जो हो वैसा उसके करताने अंकित कर देना दूसरे प्रकार का
चरित्र-चित्रण है। कृष्णकान्त अधिकांश में पहले प्रकार का वर्णन
उपस्थित करते हैं। एक उदाहरण देखिये:—

‘प्रेम’ जब तुम शुरू में मुन्ते मिलते थे, तुम नीरस, कल्पना-
विहीन और गद्यात्मक अधिक थे। तुमसे अविता का नाम न था। तुम
बहुत ही भौंडे और तनिक तनकि सी बातों में भूत करनेवाले मनुष्य
थे और मुन्को भय है कि धीरे धीरे तुमने अपनी पुरानी रविश न
अवधार कर ली हो। इसीलिए मैं फिर दोहराती हूँ कि तुम नीरस,
कल्पनाविहीन और गद्यात्मक बहुत थे। तुम तारीक वर्ना, मनुष्य-
वाक्य कहना बटावा देना, चतुर्वागिता सुशामद करना बातें
बनाने ज नते ही न थे या जानते थे तो बहुत मुश्किल से करते थे,
किन्तु तुमका यह ज न लेना चाहिए कि प्रेमना सुशामद और बटावा
खा क लिए वेना हा आवश्यक है जेने कि जीवन के लिए स्वाम और
कार तुम सफल नयक बनाने चाहते हो ना यह बत कर ला कि
प्रेमना बटावा और सुशामद खा जीवन क सवयष्ट

(१५०) प्रेमनावन और प्रेरक है।

इस विषय में भी लेखक ने अपना हा पैली का प्रयोग किया है।
आत्मन वक्य में प्रेमनावन और प्रेरक क अधिक स्पष्ट करने के लिए
आगरवा शब्दों को भी लिख दिया गया है। बल्लव में कृष्णकान्त

मालवीय अङ्गरेजी विद्वान होने के कारण अपनी विचारधारा को व्यक्त करने के पहले उसे अङ्गरेजी ही में क्रमबद्ध करने के आदी है। इसीसे रूपान्तर करते समय हिन्दी की शब्द-शक्ति पर उनका भरोसा अनुप्राण नहीं रहता और वे अङ्गरेजी शब्दों को रखकर अपनी बातों को अङ्गरेजी व्यञ्जना-शक्ति के वेग में स्फूर्ति देना चाहते हैं। यह विलक्षण चाल बहुत से अङ्गरेजी पढ़े-लिखे हिन्दी लेखकों में पायी जाती थी। अब इसका धीरे धीरे परित्याग हो रहा है।

नीचे के अवतरण में कृष्णकान्त की मन्भाषण प्रणाली का आलेख उद्धृत किया जाता है—

‘मेरी प्रार्थना सुन और कम ने कम अपने में अधिक सांसारिक बातों में मुझको चतुर समझ, तुम बिना तनिक भी मोचे हुए, जैसे बैठे हो वैसे ही उठकर, उसके पास जाओ और उसे लिवा लाओ। विश्वास रखो अगर वह ली है मानवी है, दानवी या राजसी नहीं, तो वहाँ वह कोई झगडा नहीं करेगी और हँसते हुए तुम्हारे माथ समान धूक चली आवेगी। रात्रि अधिक हो गयी है, पड़ित जी बार बार कण्ठ बदलते पूँछ रहे हैं, आज किसका जन्मपत्र तैयार हो रहा है अब मैं सोने जाती हूँ, सुबह होते ही मेरा आदमी यह पत्र तुम्हारे पास पहुँचा देगा। कल ही नहीं, पगमे या नरमे दूसरा पत्र तुमको इसी सम्बन्ध में फिर लिखूंगी तब तुमको बतलाऊँगी कि तुम्हारे में क्या त्रुटियाँ हैं, जिनके कारण ऐसी घटनाओं का घटना सम्भव हुआ। वस अब नमस्कार निरुपमा के कल खुद जाकर पहले लिवा लाना। इसमें भूल न हो, नहीं तो फिर तुमको कभी कुछ नहीं लिखूंगी।’

इस शैली में ‘गन’ करने की चमत्ता का थोड़ा बहुत अभाव है। यदि थोड़ा भावुकता और आ जाती और उसकी सुखद आवृत्ति होती तो प्रभाव अधिक बढ़ जाता।

अगले पृष्ठ पर कृष्णकान्त मालवीय की प्रसिद्ध पुस्तक ‘सिंहगढ़

विजय' का एक अवतरण दिया जाता है। इसमें मनोभावों का आत्म-निदर्शनात्मक विश्लेषण है।

कमलकुमारी को देखकर उदयभानु के पापाण-हृदय को भी अत्यन्त खेद हुआ। "व्या मेरे भय से ही तो इसकी यह दशा नहीं हुई ?" इस बात का विचार चुपचाप खड़ा खड़ा वह कुछ देर तक करता रहा। कमलकुमारी की दशा इतनी अधिक शोचनीय हो गयी थी कि उसके शरीर में अस्थि-पखुर मात्र रह गया था। उसका सौन्दर्य इतना फीका पड़ गया था कि उनके समान निस्तेज और शायद ही कोई इस संसार में हो। ऐसी दशा देखकर उसने मेचा कि यदि मैं इसके साथ कठोरता का व्यवहार करना छोड़ दूँ तो सम्भव है इसके शरीर में फिर दल आ जाय और यह जीवित बनी रहे, नहीं तो कहीं ऐसा न हो कि यह रास्ते में ही मर जाय।

उसे इस बात का पूरा विश्वास हो गया कि यदि कुछ दिनों तक इसकी यही दशा रही तो यह अवश्य मृत्यु के गाल में चली जायगी। अतएव उसने देवलदेवी से स्मृष्ट कहा कि 'मैं आज ने तुम लोगों के साथ किन्नी प्रकार की बातचीत अथवा छेड़छाड़ न करूँगा'। इतना ही नहीं बल्कि माघ कृष्ण नवमी के दिन देवल कमलकुमारी से एक बार निवेदन करूँगा कि तुम मेरे साथ विवाह करने को राज हो अथवा नहीं। यदि उसने कहा कि नहीं तो फिर मैं बिना यह पूछे ही कि जय नहीं। उस पुरस्कर्तापन का पिस भेज दूँगा। परन्तु तब तक की अच्छी तरह खबरदार रख'। मृदु स्वर में मरना अन्त में 'मैं अब उसकी ओर आँखें उठाकर भी न दूँगा' मैं उसका खेद नक बाँट दिये हों परन्तु मरी अशा नहीं दूँगा। यह कहकर पुरस्कर्ता बहा में चला गया।

युन ने उदयभानु पता चलता है कि इन रमणिक आत्म-निर्णय मनभाव के चित्र में आकषण है। इन परिस्थिति में उद्देश्यों का कम प्रयोग है। शैली में स्वभाविक वणनात्मक विधि

का ही ठर्रा दिखायी देता है। आगे के अवतरण को देखिये—

“बच्चों के सन्ध्या में एक बात और कह देना चाहना है और वह यह है कि यह समझना कि बच्चा बहुत छोटा है, कुछ समझ नहीं सकता, विलकुल शून्य है। कोई भी बच्चा, किन्ना ही बच्चा क्यों न हो, श्रेष्ठ में श्रेष्ठ आदर्श को समझ लेने के लिए छोटा नहीं हुआ करता। बड़ा से बड़ा आदर्श बच्चे के सामने रखा जा सकता है और उसके अनुसरण के लिए वह प्रोत्साहित किया जा सकता है, केवल अगर आदर्श उस रूप में उसके सामने उपस्थित किया जाय जिसे वह समझ सकता है। यह नियम कपड़े से लेकर जीवन के श्रेष्ठ में श्रेष्ठ नियम के सन्ध्या में एक समान ही लागू है।

“एक बच्चे को खेलने को नाक सुथरा अच्छा कपड़ा पहना हुआ गुच्छा दिया जाय और उसे यह बराबर समझाया जाता रहे कि उसके कपड़े को वह गन्दा न करे और गन्दा होने ही उसका कपड़ा बदल दिया जाय करे तो कुछ ही समय में बच्चा उन्नी तरह में साफ सुथरे कपड़े पहनने की उच्छा करने लगेगा और धीरे-धीरे गन्दे कपड़ों और गन्दगी से उसे घृणा हो जायगी।” माता पिता को यह भी सदा ध्यान में रखना चाहिए कि वे कम से कम उसके सामने सदा उन्नी तरह में उठे बैठे और आचरण करे जिस तरह कि बच्चे को आचरण करते वह सदा देखना चाहते हैं। इन बातों (Example is better than precept) शिक्षा की अपेक्षा उन्नी के अनुसार आचरण करना अधिक फलप्रद होता है और मैं आशा करती हूँ कि तुम लाग इस ओर सदा ध्यान रखोगे।”

यह शैली पूर्ण रूप में प्रज्ञानक है। महावीरप्रसाद द्विवेदी की शैली का पूर्ण स्वरूप है। छोटे बड़े वाक्य सुलझी हुई बातें, हिन्दी, उर्दू, अंग्रेजी के मृत्तिप्रद शब्द यह इसकी विशेषता है। कृष्णकान्त मालवीय हिन्दी के एक कीर्ति-मन्त्र हैं।

चतुरसेन शास्त्री उर्दू के भी अच्छे विद्वान हैं और हिन्दी के भी । उनकी ऐसी पकी हुई शैली बहुत कम लेखकों की है । उसके कई स्वरूप दिखायी देते हैं । उनके इतिवृत्तात्मक चतुरसेन शास्त्री वर्णन का एक प्रभावपूर्ण स्थल देखिये :—

“यह युवक और युवती से, सागरा पृथ्वी के चक्रवर्ती सम्राट्, मगध-गति प्रियदर्शी अशोक के पुत्र, महाभट्टारक पाद्रीय, महाकुमार महेन्द्र और महाराज-कुमारी संवमित्र थे और उनके साथी बौद्ध-भिक्षु । ये दोनों धर्मात्मा, त्यागी, राजसन्तति, आचार्य उपगुप्त की इच्छा ने, सुदूर सागरवर्ती सिंहलद्वीप में, भिक्षुवृत्ति ग्रहण कर, बौद्ध-धर्म का प्रचार करने जा रहे थे । महाराज-कुमारी के दक्षिण हाथ में बोधि-वृक्ष की टहनी थी ।”

लम्बे लम्बे वाक्यों में सुखद औत्सुक्य कैसा धीमी चाल में चलता है । इस शैली में न श्यामसुन्दरदान का बोक्तीलापन है और न जी पी श्रीवास्तव का छिछलापन । उपयुक्त शब्दों का अवाध गति से निकलना, उनकी शैली की एक विशेषता है । उसमें लम्बाई है परन्तु उलभाव की लपेट नहीं है ।

वस्तु-वर्णन में शास्त्री जी की दृष्टि कितनी पैनी है और व्यापक है । दूसरा उदाहरण देखिये —

मोती महल के एक कमरे में शमादान जल रहा था और उसकी खुली खिड़की के पान दैठा सलीमा रात का सौन्दर्य निहार रही थी । खुले हुए बाल उसकी फीरोजी रङ्ग की ओढ़नी पर खेल रहे थे । चिकन के काम से मजी और मोतियों से गुथी हुई उस फीरोजी रङ्ग की ओढ़नी पर कमी हुई कनख़ाव की कुर्ती और पन्नों की कमर पटी पर, अँगूर के बराबर बड़े मोतियों की माला भूम रही थी । सलीमा का रङ्ग भी मोती के समान था । उसकी देह की गठन निराली थी । नङ्गनर्मर के समान पैरों

है। विवेचन गंभीर और सुस्पष्ट हुआ है। वाक्यों में प्रवाहने गम्भीरता की लक्ष्मण है।

यह सब होने पर भी बहुसंख्य पाठकों का एक दुःख यह भी है। कभी कभी वे झट्टे और अन्तः विषयों पर भी लेखकों विचारें लगते हैं। वह समझ उनकी है। नीचे नीचे डॉ. पी. श्रीवास्तव का विवेचन बलवान् विवेचन के समान है। परन्तु यह समझ ही है कि वे प्रविष्टि के कारण बहुत नीचे उतर जाते हैं और अत्यन्त ही कम उनकी निरूपण समझ हो जाता है। अतः उनके भी अन्तः किसी जीव को अन्तः लेने में भी बहुसंख्य गड़बड़ है।

डॉ. पी. श्रीवास्तव को कोई निष्कर्ष नहीं है। इनकी वाक्य केवल इतिहास की गयी है कि लेखक हस्तगत का वास्तविक स्वरूप समझते। उन्हें हस्तगत का 'अन्तः' कहना

डॉ. पी. श्रीवास्तव हस्तगत के अन्तः में नानाशक्ति का विवेचन है। विवेचन यह है कि लेखक 'हस्तगत' की

है। विवेचन सीधा और सुलभा हुआ है। वाक्यों के प्रवाह में गम्भीरता की ठसक है।

यह सब होने पर भी चतुरसेन शास्त्री का एक दूसरा रूप भी है। कभी कभी वे ओछे और अभद्र विषयो पर भी लेखनी घिसने लगते हैं। उस समय उनकी शैली में भी जी. पी. श्रीवास्तव का छिछला चाज्जारूपन दिखायी देने लगता है। परन्तु यह तभी होता है जब वे प्रतिपाद्य वस्तु के कारण बहुत नीचे उतर आते हैं और यथार्थवाद का भूत उनके सिर पर सवार हो जाता है। रूपान्तर करने में अथवा किसी चीज को अपना लेने में भी चतुरसेन बड़े पटु हैं।

जी. पी. श्रीवास्तव की कोई निजी शैली नहीं है। इनकी चरचा केवल इसलिए की गयी है कि लोग हास्यरस का वास्तविक स्वरूप समझ ले। उन्हें हास्यरस का 'आचार्य' कहना जी पी श्रीवास्तव हास्यरस के सन्बन्ध में नासमझी का परिचय देना है। जितने रस हैं सय में 'हास्यरस' की निष्पत्ति कलाकार के लिए सब से अधिक कठिन है। ऐसे महापुरुषों की सख्या इस सत्तार में बहुत कम है जिनका स्थायी स्वरूप हास्यरस हो सका है। इस का विश्लेषण रसकों उत्पन्न नहीं करता। रस को उपन्यति की घोषणा रस ओ भगा देती है। रस रस अभिव्यञ्जना के स्पष्ट में रसिक मन में ज प्रत होता है। साहित्य के छन्तर्गत स्वीकृत रस की उपन्यति का अर्थ केवल भाषा न उगायी हुई रस की उद्दीप्ति में है। बाह्य स्वरूपों के पश्यदेक्षण में उत्पन्न, रसने नहीं है। अभिप्राय यह है कि मन भाषा की अभिव्यञ्जना न जो रसान्मकता अनुभव करत साहित्य सन्बन्धी रस का उमी में अभिप्राय है क्योंकि इसी की उपन्यति साहित्य में रसित रस की ज सकती है।

हास्यरस का स्वरूप इतना सुग्रह नहीं। किसी का बेटका स्वरूप चित्रित करने में आये बाये शाय वक जाना हास्य रस नहीं है। जिष्टा का मनोरञ्जन ही उच्चकोटि के हास्यरस का ध्येय होना चाहिए।

छोकड़ों को हँसाने के लिए, बिगड़े नवयुवकों को प्रसन्न करने के लिए, निम्न वासना को तिलमिला देने के लिए, जो हास्य उत्पन्न किया जाता है वह निम्न कोटि का कहलाता है। श्रीवान्तव जी ने 'लम्बी डाढ़ी' में एक मास्टर का खाका खींचा है। उसे देखिये —

“मास्टर साहब ने इन्स्पेक्टर साहब से मिलने की तैयारी में बहुत से शंक्सपियर के कोटेशन रट लिये। जिसमें बातों में भट ल्याकत टपका दें। वह भी जाने हों कोई अँगरेजी जानता है। मोछो पर खिजाव लगा, बड़े से धगाऊ अचकन निकाली, जो मारे शिकन के अब कमर तक रह गयी थी। गले में रुमाल बाँधा, तोड़ पर इत्र लगाया। आँखों में मुरमाँ किया। मुह में गिलौरियाँ ठूँसी। हाते के बाहर शागिर्द पेशे के पास तीन घण्टे तक खानसामा की खुशामद करते रहे। कमर से एक रुपया भी निकाल कर नजर किया। मगर वह बार बार यही कहता जाता था कि साहब आज 'नौट एट होम (Not at home)' हैं। “नहीं मिल सकते”। बेचारे बहुत गिड़-गिड़ाये हाथ जाँड़ कर कहा कि “खाँ साहब ! मैं तो आपका तावेदार हूँ। महरबानी कीजिये। सब कहता हूँ एक ही रुपया भेट पास था, और होता तो मैं जरूर देता। किसी तरकीब से साहब से मिला दीजिये। अब तो हम आपकी डेवढी पर खड़े हैं।”

इस अवतरण में अत्रजी और उद् शब्दों का ज्यों का त्यों प्रयोग, जहाँ एक ओर प्रवाह और सर्व-सुवाधता उत्पन्न करके शैली को साधारण बोल-चाल की भाषा के निकट ले जाता है, वहाँ छिछलेपन और वाजारूपन आजान के कारण एक आँखी अभद्रता भी उत्पन्न कर देता है। यह चित्रण बन्धु-स्थिति पर अद्वित न होन के कारण, हाम्यरस उत्पन्न करने के स्थान पर, लेखक के बालिष्य पर हँसी अवश्य उत्पन्न कर देता है।

हास्य की प्रत्येक अच्छी उक्ति के भीतर एक व्यंग भोंका करता है। ऊपर के अवतरण में कदाचित् 'मास्टर' वर्ग के स्वरूप

छिपा दूँगा। दरवाजे पर Art का पहरा बैठा दूँगा। वस. हो चुक
वेशर्म, हाँ चुका। दरवाजे पर बहुत शोखी के साथ टहल चुकी। पाठकों
से खुल्लम खुल्ला बातें कर चुकी। चल अन्दर चल, मैं किसी मुद्दे-दिल
सम्पादक को खुश करने के लिए तेरी खुशामद न करूँगा। तुझे लाख
बार गरज होगी तो तू खुद पैरो गिरेगी और लेखों के पर्दे में रहेगी।
वहाँ तेरी हवागोरी के लिए खिड़कियाँ काफी हैं। लीजिये,
दुम गायब हो गयी। भगडा खतम हुआ। सम्पादक जी का पकड़ने
का हथियार छिन ही गया आखिर। हिप। हिप ॥ हुरे ॥”

इस शैली की खानी में छिछलेपन के कारण, बालको का मखौल
कहीं-कहीं पर दिखायी देता है। ‘बाते में बीस कोड़ी कवि’
‘वचकाने’ ‘सेकेडहैंड’ इत्यादि शब्द जिस सन्दर्भ में प्रयुक्त हैं, हाम्य रस
उत्पन्न नहीं करते केवल शैली का बाजारूपन प्रकट करते हैं। जिमव्यङ्ग्य
का स्वरूप स्थिर करने के लिए यह स्थल लेखक ने लिखा है वह शैली
की उछल-कूद, में शब्दों की भडभडाहट में, लापता हो जाता है। नीचे
लम्पी दाढ़ी का एक स्थल देखिये—

“अहाहा! छम छम छम। गेलफ्रेड कम्पनी का पर्दा उठा। एजि-
भिशन का टावर जगमगा उठा। बिजलियों के एकवारगी चारे
झूटे। आँखों में चकाचौध छा गयी। हृदयों पर वज्र गिरा। कोई डर
छम में निकली। कोई डर चमक के हो रही। कोई इस तरह अठ-
खेलियाँ करती हुई चली। कोई उस तरह बल ग्वाती हुई बढ़ी। कोई
नखरों में झिझक गयी। कोई मुस्मुरा के पलट गयी। हाय। हाय। उन
दो आँखों में फाट क्या दृश्य। एक दिन किमक हवाले कर। नजर ठहर
तब तो स्मृति में मिथिलता फिरती है। अर दिल। अर दिल। जग
सँभल। हाय। नर। नर। वह एक भागा। उसकी लाच न उसमें
छाना। उसका शाखा समझा न पड़ा। दिल क्या फुटवाले हो गया।
मगर पञ्चर कागजात। उसकी बल अच्छा है। उसका लहरान हाँ बाल
वेसुध किये दन हैं। यह रमाली है ना यह फटाला है। यह मान बात म

मुस्कराती है तो वह बात बात में लजाती है। एक लोरोफार्म की शीशी है, तो वह दूसरी त्रांडी का घूँट। उक! यह भाड़-फानूस की रोशनी तो और भी गजब टा रही है। यह तीन और नयी जवानी के दिन। खैरसल्लाह सब ईश्वर के हाथ में है।”

क्या इसी का नाम हास्य-रस है? यह तो निरे शोहदापन और लुच्चापन के भाव अङ्कित हैं। अपनी कामुक भावनाओं का नङ्गा चित्र खींच देना वास्तविकता के नाम पर कला के मत्थे नहीं मढ़ा जा सकता। यदि यही साहित्य होता तो पुस्तकें लिखने की आवश्यकता न होती। मृतक के कुटुम्बियों के रोने में, ‘करुणारस’ कूड़ेखाने में; ‘वीभत्सरस’ चलती हुई तलवारों में; ‘वीररस’ गुट्टबाजी बनाकर लड़नेवाले बालकों में ‘रौद्ररस’ तथा पतिपत्नी की फुन्फुनाहट में ‘शृङ्गाररस’ बहुत मिल सकता था। परन्तु इन परिस्थितियों को साहित्य में कुछ हेर-फेर के साथ स्वीकार किया जाता है। वही हेर-फेर करनेवाली वस्तु कला है। वस्तु का शैली पर पड़ा प्रभाव पड़ता है। गुरुडपने के भावों ने शैली की तेजी में नगीलापन भर दिया है। उनमें मस्ती नहीं है। उनमें डठलाने की प्रवृत्ति है। इसी प्रकार का एक और उदाहरण देंगिये —

नवदल में रह कर जिनमें अपनी जवानी में हुनैनावाद के दोनों इसमदादा की मुहरों की अठवीं तारीख को न देखा उनमें फिर हुनैनावाद का क्या देखा? बड़ा फेंसनेविल जनाकड़ा हात है। क्योंकि न तो उस रात में नजर और न कोई परमेश्वर आने पाने थे और वह लगने लगने में जाता है कि ईश्वर की जरूरत पर “जबर्गन” वह वह की “करी” लिखने पड़ती है अगर जो का बच्चा में उस दिन खसम मराई रहता है “सबान बेरगियन और बेरगियन” — “गोर कंग” का बच्चा गुलाब का बच्चा नहीं है मरना और पस निर इतर की जेन्दा का मिना — “अठवीं तारीख का मिलना है” “अठवीं तारीख का मिलना” के नाम में इन्द्र के बच्चा का “जफ क परमेश्वर का और किममम के दिनों में इलाहावाद के परिश्रमिपन का परामज्ज आ जाता

है। एक से एक कैमरेबिल जैन्टिलमैन और लेडियो शॉग और कमिनिमिने, कालिज की लउकिया, मर्जाली-भउकीली पारमिने, मोटरकार, लैन्टा और लंउज बगिनयो पर मनमनानी हुउ आती है।”

इस स्थल में भी छिछ्छापने की दुर्गन्ध आती है। लेखक की लेखनी की नोक पर जो शब्द, जो वाक्य, जो भाव, जो विचार आते हैं वह उन्हे उँडेलता चला जाता है। प्रभ विष्णुता की आंग उसका ध्यान नहीं है। उनकी अभिव्यक्ति में छिछ्छलापन है। वह न तो अपने विषय में ही प्रवेश करने की शक्ति रखती है और न पढ़नेवाले के हृदय पर ही गम्भीर आघात करती है।

वेचनशर्मा ‘उद्ग’ की शैली भी श्रीवास्तव की शैली में मिलती-जुलती है और वस्तुनिर्देश में भी कुछ साम्य है। परन्तु जितनी पैठ उसकी है उतनी श्रीवास्तव की नहीं। अधिकतर अश्लील होने के कारण श्रीवास्तव की पुस्तके आदर नहीं पा सकती।

अश्लीलता के सम्बन्ध में सभापति की स्थिति से स्वयं श्रीवास्तव क्या कहते हैं —

‘अश्लीलता कहा होती है वह भी मुँहफट होने के कारण। मैं साफ बताये देता हूँ—पलङ्ग, टट्टीघर या गुमलखाने में। वस उन स्थानों में छोड़कर लेखनी को हर जगह जाने का पूर्ण अधिकार है। अश्लीलता या वासना के नाम पर इसकी रोक-टोक करना साहित्य में ज्ञान और तत्व का द्वार बन्द करना है मनाविज्ञान का गला घोटना है प्रकृति और स्वाभाविकता का बलेजा मसलना है कला के पैरों में बेडियाँ डालना है, जानि के मुर्दा बनाना है और सबसे बड़ी बात यह है कि अपनी पउय देवियों के चरित्र-दल में कलङ्क लगाना है। आप लोग भी रहते होंगे कि जिस बच्ची से पाला पड गया। कविता में अपनी अयोग्यता दिखाने की आड में यह हास्य-रस की सारी कहानी मुना गया।”

इससे यह स्पष्ट है कि अश्लीलता का वास्तविक स्वरूप लेखक नहीं समझता। वह उस पतली मेड का पहचानने में सर्वथा अनुपयुक्त है,

बालकृष्ण शर्मा उन साहित्य-जुवरो में हैं जो अपना सरस्वती-कोप बिखेर देना जानते हैं, उसका उपयोग करना नहीं जानते। यही कारण

है कि समीक्षकों की दृष्टि अभी बालकृष्ण शर्मा के बालकृष्ण शर्मा ऊपर एक उत्तम गद्य-लेखक के रूप में नहीं पड़ी।

उन्हे केवल कवि के ही रूप में जानते हैं और उस रूप में भी उनका उचित परिचय अभी समीक्षकों को प्यट नहीं हुआ है। इसका कारण केवल यह है कि बालकृष्ण शर्मा ने कभी अपनी पद्य या गद्य की कृतियों के सङ्कलन छपाने की ओर ध्यान नहीं दिया। यदि उनकी कहानियों का संग्रह निकल गया होता, यदि उनके जोशीले लेखों का सामूहिक रूप आलोचकों के समक्ष आ गया होता, यदि उनके मर्म-भेदी कामल भावनाओं से त्रांत-प्रेत गद्यखण्डों का सङ्कलन हिन्दी सत्तार के सामने होता तो बालकृष्ण की उपां करना हिन्दी के इतिहासकार के लिए अतन्भव था।

शैली ही व्यक्ति का प्रतिरूप है। यह जितना बालकृष्ण के लिए सत्य है उतना अवाचिन् ही किसी अन्य लेखक के लिये सत्य होगा। कहीं भी किसी परिस्थिति में उनका वाक्य-समूहों का एक खरड बड़े स्पष्ट शब्दों में उनका विज्ञापन करता है। उनकी सारी कृतियों में जो एक लगन है, एक धुन है एक प्रेरणा है एक स्थायीभाव है वही उनकी शैली में खेवला का विधायक है। यह प्रायः सभी लेखकों में देखा गया है कि जब वे बड़े तात्त्विक-तात्त्विक विवेचन करते हैं तो छोटे-छोटे वाक्यों में प्रज्ञात्मक प्रणाली में एक के बाद एक चिन्तन का निष्कर्ष सामने रखते चले जाते हैं व हृदय में विलकुल हट कर बुद्धि के क्षेत्र में ही विचरण करते हैं। उनमें एक का स्थापन आ जाता है यह वन बालकृष्ण का नहीं है। उनके वाक्य चहे छोटे हो या बड़े व रसात्मकता का दानन नहीं छाड़ते। उनकी विवेचन-प्रणाली में पूरी 'प्रतिपत्ति' है। उनमें हृदय और भक्ति का पग में हाग रहता है

बालकृष्ण शर्मा ने बड़ा सज्जन निष्पन्न-शैली तथा संस्कृतम

1947-1948 1949-1950 1951-1952 1953-1954 1955-1956 1957-1958 1959-1960 1961-1962 1963-1964 1965-1966 1967-1968 1969-1970 1971-1972 1973-1974 1975-1976 1977-1978 1979-1980 1981-1982 1983-1984 1985-1986 1987-1988 1989-1990 1991-1992 1993-1994 1995-1996 1997-1998 1999-2000 2001-2002 2003-2004 2005-2006 2007-2008 2009-2010 2011-2012 2013-2014 2015-2016 2017-2018 2019-2020 2021-2022 2023-2024 2025-2026 2027-2028 2029-2030 2031-2032 2033-2034 2035-2036 2037-2038 2039-2040 2041-2042 2043-2044 2045-2046 2047-2048 2049-2050 2051-2052 2053-2054 2055-2056 2057-2058 2059-2060 2061-2062 2063-2064 2065-2066 2067-2068 2069-2070 2071-2072 2073-2074 2075-2076 2077-2078 2079-2080 2081-2082 2083-2084 2085-2086 2087-2088 2089-2090 2091-2092 2093-2094 2095-2096 2097-2098 2099-2100 2101-2102 2103-2104 2105-2106 2107-2108 2109-2110 2111-2112 2113-2114 2115-2116 2117-2118 2119-2120 2121-2122 2123-2124 2125-2126 2127-2128 2129-2130 2131-2132 2133-2134 2135-2136 2137-2138 2139-2140 2141-2142 2143-2144 2145-2146 2147-2148 2149-2150 2151-2152 2153-2154 2155-2156 2157-2158 2159-2160 2161-2162 2163-2164 2165-2166 2167-2168 2169-2170 2171-2172 2173-2174 2175-2176 2177-2178 2179-2180 2181-2182 2183-2184 2185-2186 2187-2188 2189-2190 2191-2192 2193-2194 2195-2196 2197-2198 2199-2200 2201-2202 2203-2204 2205-2206 2207-2208 2209-2210 2211-2212 2213-2214 2215-2216 2217-2218 2219-2220 2221-2222 2223-2224 2225-2226 2227-2228 2229-2230 2231-2232 2233-2234 2235-2236 2237-2238 2239-2240 2241-2242 2243-2244 2245-2246 2247-2248 2249-2250 2251-2252 2253-2254 2255-2256 2257-2258 2259-2260 2261-2262 2263-2264 2265-2266 2267-2268 2269-2270 2271-2272 2273-2274 2275-2276 2277-2278 2279-2280 2281-2282 2283-2284 2285-2286 2287-2288 2289-2290 2291-2292 2293-2294 2295-2296 2297-2298 2299-2300 2301-2302 2303-2304 2305-2306 2307-2308 2309-2310 2311-2312 2313-2314 2315-2316 2317-2318 2319-2320 2321-2322 2323-2324 2325-2326 2327-2328 2329-2330 2331-2332 2333-2334 2335-2336 2337-2338 2339-2340 2341-2342 2343-2344 2345-2346 2347-2348 2349-2350 2351-2352 2353-2354 2355-2356 2357-2358 2359-2360 2361-2362 2363-2364 2365-2366 2367-2368 2369-2370 2371-2372 2373-2374 2375-2376 2377-2378 2379-2380 2381-2382 2383-2384 2385-2386 2387-2388 2389-2390 2391-2392 2393-2394 2395-2396 2397-2398 2399-2400 2401-2402 2403-2404 2405-2406 2407-2408 2409-2410 2411-2412 2413-2414 2415-2416 2417-2418 2419-2420 2421-2422 2423-2424 2425-2426 2427-2428 2429-2430 2431-2432 2433-2434 2435-2436 2437-2438 2439-2440 2441-2442 2443-2444 2445-2446 2447-2448 2449-2450 2451-2452 2453-2454 2455-2456 2457-2458 2459-2460 2461-2462 2463-2464 2465-2466 2467-2468 2469-2470 2471-2472 2473-2474 2475-2476 2477-2478 2479-2480 2481-2482 2483-2484 2485-2486 2487-2488 2489-2490 2491-2492 2493-2494 2495-2496 2497-2498 2499-2500 2501-2502 2503-2504 2505-2506 2507-2508 2509-2510 2511-2512 2513-2514 2515-2516 2517-2518 2519-2520 2521-2522 2523-2524 2525-2526 2527-2528 2529-2530 2531-2532 2533-2534 2535-2536 2537-2538 2539-2540 2541-2542 2543-2544 2545-2546 2547-2548 2549-2550 2551-2552 2553-2554 2555-2556 2557-2558 2559-2560 2561-2562 2563-2564 2565-2566 2567-2568 2569-2570 2571-2572 2573-2574 2575-2576 2577-2578 2579-2580 2581-2582 2583-2584 2585-2586 2587-2588 2589-2590 2591-2592 2593-2594 2595-2596 2597-2598 2599-2600 2601-2602 2603-2604 2605-2606 2607-2608 2609-2610 2611-2612 2613-2614 2615-2616 2617-2618 2619-2620 2621-2622 2623-2624 2625-2626 2627-2628

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

उपरांत, 'सायब' मां, 'नन्दा' या। 'मैंने ही पहिचान का नाम दिया था।'।

ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତଃ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାୟ ନମଃ ।

उपस्थितः फाउंडाटिवस्य वा । मगर

संज्ञिगृहः चतु । नर माय वगत में होन-होन आदमी न
श्रे ?

उपदेशकः श्रीदेवता ।

मैत्रिमुद्रः वाजा वाजा वजा वा ?

उपदेशकः मने हा मर्ला शय यजाया वा ?”

भैरवस्तुतः नाच गाना - आ आ

उपश्लोकः अथ नव-गान्धर्वस्य स्यात् तस्मात् तस्मात् विवाहः कः
अथ नव-गान्धर्वः

इस कथोपनिषद् का अर्थ यह है कि यदि हमें अपने मन को शांत करने के लिए कोई गुरुता है तो वह ही है।

[illegible]

बालकृष्ण शर्मा उन साहित्य-खुबियों में हैं जो अपना सरस्वती-कोष बिखेर देना जानते हैं, उसका उपयोग करना नहीं जानते। यही कारण

है कि समीक्षकों की दृष्टि अभी बालकृष्ण शर्मा के बालकृष्ण शर्मा ऊपर एक उत्तम गद्य-लेखक के रूप में नहीं पड़ी।

उन्हें केवल कवि के ही रूप में जानते हैं और उस रूप में भी उनका उचित परिचय अभी समीक्षकों को पट नहीं हुआ है। इसका कारण केवल यह है कि बालकृष्ण शर्मा ने कभी अपनी पद्य या गद्य की कृतियों के सङ्कलन छपाने की ओर ध्यान नहीं दिया। यदि उनकी कहानियों का संग्रह निकल गया होता, यदि उनके जोशीले लेखों का सामूहिक रूप आलोचकों के समक्ष आ गया होता, यदि उनके मर्म-भेदी कांमल भावनाओं से आंत-प्रेत गद्यखण्डों का सङ्कलन हिन्दी संसार के सामने होता तो बालकृष्ण की उपेक्षा करना हिन्दी के इतिहासकार के लिए असम्भव था।

शैली ही व्यक्ति का प्रतिरूप है। यह जितना बालकृष्ण के लिए मन्त्र है उतना कदाचिन् ही किसी अन्य लेखक के लिये मन्त्र होगा। कहीं भी किसी परिस्थिति में उनका वाक्य-समूहों का एक खण्ड बड़े खण्ड शब्दों में उनका विज्ञापन करता है। उनकी सारी कृतियों में जो एक लगन है, एक धुन है एक प्रेरणा है एक स्थायीभाव है, वहीं उनकी शैली में केवलता का विधायक है। यह प्रायः सभी लेखकों में देखा गया है कि जब वे कोई तात्त्विक-नायिक विवचन करते हैं तो छोटे-छोटे वाक्यों में प्रज्ञानिक प्रणाली में एक के बाद एक विन्नता का निष्कर्ष सामने रखते चले जाते हैं व हृदय में विकसित हुए हर बुद्धि के क्षेत्र में ही विचरण करने दे। उनमें तर्क का स्थापन आ जाता है। यह बात बालकृष्ण में नहीं है। उनका वाक्य चढ़े छोटे हो या बड़े वे रागात्मिकता के समुद्र में ही डूबते हैं। उनकी विवचन-प्रणाली में परी स्थिति होती है। उनमें हृदय और मस्तिष्क का परम साहचर्य रहता है।

बालकृष्ण शर्मा ने बड़ा सजग निरूपणशैली में यह मानलिया

अपने देवता को रिझाने का हमारे पास कोई साधन नहीं है। हम निःसाधन हैं, निर्धन हैं, निस्तेज हैं। तुम्हारे तप, पूत हाथों में हम क्या भेट धरे ? हम तो इन योग्य भी नहीं हैं कि तुम्हारी चरण-रज को अपने क्लृपित माथे पर रख सकें। यह आत्म-लाली को अनुचित भावना नहीं है, जो हमें ऐसा कहने को विवश कर रही है।"

हिन्दू प्रान्त के दौरे में महात्मा जी कानपुर पधारनेवाले थे। उसी स्वागत में यह लेख लिखा गया है। भाषा में कैसी भावमयी है और प्रत्येक वाक्य मानो श्रद्धा के फूल बिखेरता चलता है।

गुरुओं के दर्शन पर बालकृष्ण शर्मा उन्मत्त हो जाते हैं। वे स्वयं वेग-मन्त्र है, अतएव सर्वत्र ही वे वेग, साहस और निर्भीकता के पुजारी हैं। उन्हें टिमटिमाते हुए तारों की अपेक्षा, आकाशकोणक चरण के लिए आलोकित करके प्रकाश-शक्ति विवरीण करता हुआ विर्लायमान उल्का अधिक पसन्द है। प्रत्येक शौर्य-सपन्न व्यक्ति के चरणों में बालकृष्ण नतमस्तक, श्रद्धा जो पुष्पाञ्जलि बिखेरने के लिए प्रस्तुत रहते हैं। उनके वे शोषक लेख का एक खण्ड प्रताप से दिया जाता है।

‘अनुत्तरदायी ? जल्दबाज ? अधीर आदर्शवादी ? लुटेरे ! डाकू ! हत्याएं ? अरे आँ दुनियादार ! तू उन्हें किन नामों से, किन गालीयों से, विभूषित करना चाहता है ? वे मस्त हैं। वे दीवाने हैं। वे इस दुनिया के नहीं हैं। वे नन्दप्रलाप की वीथियों में विनम्र करने हैं। उनकी दुनिया में, शासन का कदुना से मा भगिनी का उध अपेय नहीं बनता। उनके कचन-लज्ज में उच्च-नीच का वर्णोन्नयन का हिन्दू-मुसलमान का भी नहीं है। इन्हीं मम-भावना का प्रचार करने के लिए वे जीते हैं। इन्हीं दानवा में उमा आदर्श का स्थापित करने के लिए वे मरते हैं। दुनिया का पठित मन्द-मण्डली उनकी गालियाँ देती है। लेकिन यदि मन्द्य का चरक गालियों की पवाह करने तो शायद दुनिया में आज मन्द्य भ्याय स्वतन्त्र और आदर्श के उगमका क वंश में जीव नान लेवा और पानी देवा भी न रहे जाता। नाक-रुचि अथवा

अपवाद ही समझना चाहिए ।

नांचे उनकी एक कहानी का आरम्भिक अंश दिया जाता है.—

‘मेरे दो नटखट बच्चे हैं । ऐसे नटखट जैसे बन्दर । वे उड़े भोले हैं । ऐसे भोले जैसे जवानी की उमड़ । मेरे बच्चे बड़े कठोर हैं । ऐसे कठोर जैसे मालिगाराम की उटिया । मेरे बच्चे बड़े स्नेहार्द्र हैं । ऐसे स्नेहार्द्र जैसे स्तन पानेवाले बच्चे के दूध भरे मुँह की सौधी सौधी सुगन्ध । मेरे बच्चे बड़े तगड़े हैं । ऐसे तगड़े जैसे पार्थ-मारथों के आजानु बाहु । मेरे बच्चों की आँखों में मपना रहता है—इस तरह जैसे छोटे छोटे घोमलो में चिड़ियाँ रहती हैं ।

मेरा एक बालक बड़ा लम्बा है । ऐसा लम्बा जैसे चीड़ का वृक्ष । मेरा दूसरा बालक जरा ठिगना है । ऐसा ठिगना जैसे बरगद का गुदुल भाड़ । मेरे बच्चों के दिल हैं । उनका कलेजा मवा हाथ का है । होमले बड़े हुए हैं । वे भोले भण्डारी यह नहीं जानते कि आजकल यहाँ दिल का होमला अभिशाप बन आता है । उन्हें क्या ? जब जवानी का जोश बल्लियो उड़लता है तब वे दोनों बच्चे मुझे बेर कर लड़े हों जाते हैं और लगते हैं धीगा-मुन्ती करने । अपनी उमड़ में वे कभी गाते हैं कभी रोते हैं कभी हँसते हैं और कभी धुपसुप हो जाते हैं ।”

कैसा अलङ्कारिक भाषा है । कैसा प्रवाद है । कैसे छोटे छोटे किन्तु चोट पहुँचानेवाले वाक्य हैं । अलङ्कारों की याजना में नयी उद्भावनाएँ की गयी हैं । कहानी पर युगवर्ष का प्रभाव है । वह कवि की लेखनी-प्रमत्त है यह स्पष्ट मान्य है । छिपा हुआ भाव बड़ी गहराई है । देशभक्ति उनका अलम्बन है । बच्चे कवन प्रतीक मात्र हैं । नांचे उनकी गायों नामक गद्य-खण्ड का आरम्भिक अंश उद्धृत किया जाता है —

कच्चे मूत का यह फन्दा आज फिर मुझ निष्कञ्चन को वन्मल-स्नेह के मूत्र में बाधने के लिए आ गया है । बड़ी प्रतीक्षा के बाद

वर्तमान युग में समालोचना का एक अत्यन्त आवश्यक अङ्ग तुलनात्मक आलोचना है। इसी के अनुसार आजकल की यह एक अनिवार्य प्रथा है कि आलोच्य विषयों का मूलतः हिन्दी की शैलियों और विषमता के आधार पर वर्ग स्थापित किये और उनका वर्गी- जाय। हिन्दी वाग्-विश्वता की प्रवृत्तियों का कारण - विंग्लेस भी इसी निदान के अनुकूल हो सकता है। परन्तु इस विषय में चाहे जितनी ही सावधानी की जाय निष्कर्ष अमनिश्चय नहीं हो सकता। आलोचक का दृष्टिकोण वाग्-विश्वता की जिन नूतन में प्रभावित हो कर व्याख्या करते बैठेगा इसी नूतन का अतिशय्य दूसरे गुणों और गंभीरों के अवश्य दवा देगा। मनुष्यों शैली के मनुष्ये गुण-गोप सहना किसी एक अकेले को स्पष्ट हो जाय यह जरूरी नहीं। अतएव वर्ग-स्थापना की विधि एक ओर लेखक की निजी धारणा करी जा सकती है और दूसरी ओर उसमें एकड़ापन हो सकता है। तो भी आलोचना-विधान के मार्ग-प्रदर्शन के लिए वर्गीकरण की प्रथा सुरी नहीं होती। परन्तु विवेक भूली हुई नूतन, डिपे हुए गोप को कभी न कभी निकाल ही लेगे।

महावीरप्रसाद द्विवेदी वाग्विद में एक वर्ग के उत्पन्नता नहीं है। उनके तीन प्रकार की शैलियाँ स्पष्ट दिखायी देती हैं - उनका प्रथम-प्रथम प्रकार उनके वर्तमान काल के सदा-सदाशु के तीन द्विवेदी वर्ग प्रथम-प्रथम का समावेश है जो उनका वैज्ञानिक और साहित्यिक विचारों का समावेश है। दूसरा वर्ग है जो उनके साहित्यिक विचारों का समावेश है। तीसरा वर्ग है जो उनके सामाजिक विचारों का समावेश है। इन तीनों वर्गों के अन्तर्गत उनके विचारों का समावेश है। इन तीनों वर्गों के अन्तर्गत उनके विचारों का समावेश है। इन तीनों वर्गों के अन्तर्गत उनके विचारों का समावेश है।

गुप्त, गयबलादुर हांगलाल चतुर्वेदी गंगाप्रसाद चतुर्वेदी शंकागडग, चतुर्वेदी बनावर्मादास और मिथनन्धु ज्योति मन्त्राभारों में इस शैली के दर्शन होते हैं ।

महावीरप्रसाद की दूसरी शैली रमानन्द भावा में कुछ नये लम्बे वाक्यों में दिखायी देती है । उसमें चलताऊ उर्दू के शब्द भी हैं और तन्मय सञ्चन के शब्द भी । इस शैली में जब यहाँ व्यङ्ग्य किया गया है तो उसका मादय नष्ट नहीं हुआ । वह शैली गुडगुम देती है, विषयी से भी तिलमिला नहीं देती । वह शैली अधिकतर व्याख्या लिखने के लिए और कही-कही कहानियाँ लिखने के लिए प्रयोग की गयी है । इस शैली के सबसे श्रेष्ठ उदाहरण गणेशशङ्कर विद्यार्थी थे । उनके हाथ में पट्टर चाहे इसमें व्याकरण का उतना बड़ा अनुशासन न माना गया हो जितना द्विवेदीजी के हाथों में उसे मानना पड़ता था, परन्तु उनमें अधिक वेग, अधिक ओज और अधिक सर्जयिता अवश्य आ गयी ।

गणेशशङ्कर ने इसे टीका-टिप्पणी का माध्यम बनाकर इसमें आघात-चमत्ता का अधिक स्फुरित किया । पालीवाल ने अपनी शैली में गणेशशङ्कर की आघात-चमत्ता को और बड़ा कर स्वीकार किया, परन्तु वे उनकी सरमता और गगान्मिकता न ला सके । वालकृष्ण ने दोनों पक्षों को समुन्नत किया । कोमलता इतनी बढ़ी कि उनकी शैली में कोई उनको उनके विषय का अनन्य भक्त कह सकता है और आघात-चमत्ता इतनी बढ़ी कि वे द्विवेदी जी की तीसरी शैली को जिसका आगे जिक्र किया जायगा, अपनाते हुए दिखायी देने हैं ।

अपनी शैली में प्रयाग के प्रार्थीन भविष्य के सम्पादक तथा भारत में अङ्गरेजी राज्य के लेखक मुन्दरलाल भी गणेशशङ्कर की शैली के ही समकक्ष हैं । कृष्णकान्त की शैली में सरमता भी है और जागरूकता भी । व्यङ्ग्य बहुत शिष्ट और सीमित है । उनमें द्विवेदी और प्रेमचन्द की शैलियों के सम्मिलित गुण दिखायी देने हैं ।

द्विवेदी जी के तीसरे वर्ग में वह शैली आती है जिसमें उनका उग्र

एक ओर उर्दू का प्रवाह और दूसरी ओर संस्कृत की कोमलता को लेकर वियोगी हरि की शैली खड़ी हुई और उनकी निजी संरक्षता और अनुपम काव्य-ज्ञान से मिलकर वह बिना छन्द की वियोगी हरि वर्ग कविता के रूप में विकसित हुई। कहीं-कहीं बड़े-बड़े संस्कृत पदों से लद कर भी वह व्यङ्ग्य करती हुई चलती है। कहीं-कहीं पर उर्दू-फारसी की चुटीली उक्तियों और शब्दों में सरस कविताओं की लड़ी जोड़ती, इठलाती हुई आगे बढ़ती है। इनकी शैली की मस्ती चालकृष्ण शर्मा में है : परन्तु अवतरणों के अभाव हो जाने के कारण उसमें गद्य-पद्यमयता नहीं होती।

अपनी उर्दूदानी के बल पर प्रेमचन्द्र जी हिन्दी-क्षेत्र में उतरे। हिन्दी-उर्दू के सामञ्जस्य ने उनकी वाग्-विदग्धता को तीन स्वरूप दिये। उर्दू-प्रधान खूब मुहावरे-शर शैली। संस्कृत शब्दों प्रेमचन्द्र वर्ग से सुशोभित कोमल सरस शैली तथा दोनों का सामञ्जस्य स्थापित करनेवाली शैली। अन्तिम शैली में ही उनके तमाम ग्रन्थ हैं। परन्तु कहीं-कहीं पर एक ही कहानी में तीनों शैलियों दिखायी देती हैं। पहले वर्ग में 'उग्र' का नाम उल्लेख-नीच है परन्तु 'उग्र' जी विलकुल अलग बड़े हुए दिखायी देने हैं। उनमें उड़पना केवल कुछ शब्दों और मुहावरों तक ही सीमित रह गया है और उनी सीमा तक अड़पड़ी मुहावरों और शब्दों का भी उन्होंने सम्मिश्रण किया है। उग्र जी की शैली बड़ी हलकी होने के कारण प्रेमचन्द्र जी में नितान्त भिन्न है कि उसका प्रयोग में प्रेमचन्द्र ही है।

उग्र जी समता में उनमें कुछ पदों में सामान्य जीवन आगम्य करने वाले जा पा - वास्तव में शैली का उल्लेख किया जा सकता है। परन्तु केवल सरलता याक-बोच-प - अलङ्कार में ही उग्र जी का सामान्य उपस्थित किया जा सकता है। उग्र जी में व्यङ्ग्यमयता का गहरापन है वह वास्तव में हँसने में न मिलेगा। रमाशङ्कर अवस्थी वतमान सम्पादक का उनके कुछ छोटे मिल गये हैं। प्रेमचन्द्र का दूसरा शैली

पन हटा परन्तु माथ हो माथ उममे बाकोलापन बढ़ गया । प्रज्ञात्मक चिंतना के स्थान मे ग्मात्मक दार्शनिकता दिव्यायी देने लगी । 'आज्ञ'

सम्पादक विष्णुगव पराडकर उसका हस्तापन न श्यामसुन्दर दास निकाल सके, परन्तु शब्द-कोष निर्माण मे इतना वर्ग योग कम नहीं है । रामकृष्ण शुक्त 'शैलीसुख'

मे भी श्यामसुन्दरदास की शैली का हस्तापन कायम रहा; परन्तु रामचन्द्र शुक्त की शैली की मननशीलता आ जाने से इस कमी का बहुत कुछ परिहार हो गया है । दुलारेलाल भार्गव मे शैली विषयक हस्तापन पाया जाता है यद्यपि श्यामसुन्दर दास की शैली के और कई लक्षण उनमे नहीं मिलते । श्याम सुन्दरदास और रामचन्द्र शुक्त की डयर की शैलियाँ परस्पर मिली जुली सी दिखायी देती हैं । अयोध्यासिंह उपाध्याय की पुरानी शैली श्यामसुन्दरदास का अनुकरण समझना चाहिए । नवीन शैली में वे इन वर्ग मे नहीं आते । राय कृष्णदास भी इस वर्ग के ही प्रतिनिधि लेखक हैं ।

अपनी अलोचनात्मक पुस्तकों की शैली के कारण रामचन्द्र शुक्त एक नवीन प्रकार की शैली के जन्मदाता हुए हैं, जिनकी नमता किनी भी प्राचीन शैली मे नहीं की जा सकती । इनकी रामचन्द्र शुक्त वर्ग शैली पेंचांग और महुंतात्मक है — पर अङ्गरेजी शैलियों का काफी प्रभाव है । उनके शिष्य कृष्णशङ्कर शुक्त जगन्नाथप्रसाद शर्मा, पीतान्वरदत्त वङ्गवाल काशीप्रसाद आदि स्पष्ट उल्लेखनीय हैं । प्रयाग के रामकुमार वर्मा भी इसी वर्ग के हैं । नवयुवकों मे इस शैली का प्रभाव इसलिए बढ़ रहा है कि शुक्तों की कृतियों का अध्ययन वे विश्वविद्यालयों में करते हैं । रामकृष्ण शुक्त की शैली गान्धार्थ भी रामचन्द्र शुक्त जी का है । नन्ददुलारे वाजपयी पर श्यामसुन्दर दास का और रामचन्द्र शुक्त का सम्मिलित प्रभाव है ।

एक ओर उर्दू का प्रवाह और दूसरी ओर संस्कृत की कोमलता को लेकर वियोगी हरि की शैली खड़ी हुई और उनकी निजी संरक्षता और अनुपम ज्ञान्य-ज्ञान से मिलकर वह बिना छन्द की वियोगी हरि वर्ग कविता के रूप में विकसित हुई। कहीं-कहीं बड़े-बड़े संस्कृत पदों से लड़ कर भी वह व्यङ्ग्य करती हुई चलती है। कहीं-कहीं पर उर्दू-फारसी की चुटीली उक्तियों और शब्दों में सरल कविताओं की लड़ी जोड़ती, डठलाती हुई आगे बढ़ती है। इनकी शैली की मस्ती बालकृष्ण शर्मा में है : परन्तु अवतरणों के अभाव हो जाने के कारण उसमें गद्य-पद्यमयता नहीं होती।

अपनी उर्दूदानी के बल पर प्रेमचन्द्र जी हिन्दी-क्षेत्र में उतरे। हिन्दी-उर्दू के सामञ्जन्य ने उनकी वाग्-विदग्धता को तीन स्वरूप दिये। उर्दू-प्रधान खूब मुहावरों-दार शैली। संस्कृत शब्दों प्रेमचन्द्र वर्ग से सुशोभित कोमल सरल शैली तथा दोनों का सामञ्जस्य स्थापित करनेवाली शैली। अन्तिम शैली में ही उनके तमाम ग्रन्थ हैं। परन्तु कहीं-कहीं पर एक ही कहानी में तीनों शैलियों दिखायी देती हैं। पहले वर्ग में 'उम्र' का नाम उल्लेखनीय है परन्तु 'उम्र' की बिलकुल अलग खड़े हुए दिखायी देते हैं। उनमें उड़पना केवल कुछ शब्दों और मुहावरों तक ही सीमित रह गया है और उम्र की सीमा तक खड़े-खड़ी मुहावरों और शब्दों का भी उन्होंने सीमित किया है। उम्र की शैली बड़ी हलकी होती है जगता प्रमचन्द्र जी ने नितांत भिन्न है कि उनकी प्रेरणा में प्रेमचन्द्र ही है।

उम्र की समता में उनमें कुछ पहले मानविक जीवन आरम्भ करने वाले जा पा भवान्त्व का शैली का उल्लेख किया जा सकता है। परन्तु कबल तर्कता वाक्-वैचित्र्य लिङ्गलेपन में ही उम्र का मान्य उपस्थित किया जा सकता है। उम्र की में व्यङ्ग्यमयता का रहस्यपूर्ण है वह भवान्त्व में ईदने में न मिलेगा। रमाशङ्कर अवस्थी वतमान सम्पादक का उनके कुछ छोटे मिल गये हैं। प्रमचन्द्र का उम्र में

का प्रभाव भगवतोपमाद वाजपेयी पर स्पष्ट है। यद्यपि उनका भुक्तव्य अथ तीसरी प्रकार की शैली की ओर अधिक है। चण्डीप्रसाद 'इन्दु' ने इस शैली की कोरी सम्पन्न सम्पन्न पद्धति पर चर्चा कर निर्जीव कर दिया और वह केवल शब्दों का चमत्कारपूर्ण ढेर रह गया। तेजगर्भ दीक्षित, सुभद्रादेवी चौहान, मियागमशरण गुप्त, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द', इन्हीं वर्ग में आवेंगे।

तीसरे वर्ग के समकक्ष हिन्दी में कवियों की शैलियाँ मिलेंगी। विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक, मुद्गलेन, जैनन्द्रकुमार और अश्वमेधनाथ जैन इन्हीं वर्ग में सम्बन्धित किये जा सकते हैं। उन लोगों की शैलियाँ अधिकांश में कुछ उलट-फेर के साथ प्रेमचन्द्र से भिन्न नहीं जा सकती हैं; परन्तु अभिव्यञ्जना के मूल मनाभाव एक ही हैं। कामी केवन्दानाथ वर्मा पर भी इन्हीं वर्ग का प्रभाव पड़ा है। आजमल के उनके गद्यखण्ड इस शैली के अपवाद अवश्य हैं। उनमें विचार-सङ्केत चाहे कितना ऊँचा हो, परन्तु शैली की दृष्टि से वे लेखक के उपन्यासों और उसकी कल्पनियों से बहुत पीछे हैं। उनमें चटकीली सरसता का एकदम अभाव है।

हिन्दी-समाज में अपनी शैली के कारण विलकुल अलग सड़ा हुआ जो व्यक्ति दिखलायी देता है वह है माखनलाल चतुर्वेदी।

उनकी शैली भूतकाल की चीज नहीं, वह वर्तमान माखनलाल वर्ग की नौगात है। माखनलाल कला-विहीन कलाकार हैं। स्वाभाविक प्रवाह में उनके चिन्तन के भाव-स्फोट बहा करने हैं। उनकी भारी चिन्तना भावमय और काव्यमय होती है।

उनके गद्य में काव्य बहा करता है परन्तु वह वियोगी हरि की शैली की भाँति नहीं। उनमें कोरी तन्मयता भावुकता, अथवा भक्ति ही नहीं है, उसमें कला की अश्व चमत्ता का वाग-विहार भी है।

अनाये, एक-से-एक नये अभिव्यञ्जना के स्वरूप कोई देवता भीतर से टूकेलता जाता है और श्रोता तथा पाठक मुग्ध होकर रह जाते हैं। उनकी शैली दार्शनिक ग्रन्थियों के मुलभाव में भी अपनी काव्य

उद्बलियों का ही प्रयोग कला के दस्ताने पहन कर करते हैं। उनके अनुयायी वर्ग में उनकी शैली के समकक्ष किमी की शैली नहीं पहुँचती। वैसे विनोदशकर 'व्यास', श्रीकृष्ण प्रेमी, माधनलाल महता थोड़ा बहुत वैसा ही लिखने का प्रयास करते हैं। अभिव्यजना सम्बन्धी नये खरडों का स्वाभाविक उद्गम, दालकृष्ण शर्मा में भी है। परन्तु वह एक दूसरी प्रकार का है।

माधनलाल की सचेतात्मकता और कला की परछा निगला ने प्रबन्ध-रचना में उस शैली की घनीघना चांग, परन्तु उनके प्रबन्ध पहेली होकर दुर्भौव्वल के प्रश्नों को हल करने लग गये। उनकी कहानियों और उपन्यासों की भाषा में रुढ़-रुढ़, नवीनता के लक्षण मिल जाते हैं, परन्तु उनकी शैली में स्थिरता का प्रभाव है। उनकी शैली में चक्कर राटने की एक दृष्टि प्रवृत्ति है। प्रबन्धों में एक साधारण विचार की अभिव्यक्ति में उनके एक भटा लम्बा चौड़ा रान्ना नय करना अच्छा लगता है और जमी-जमी वे केवल मूर्तों में बात करना पसन्द करते हैं।

शैलियों का ऊपर दिया तथ्या वर्गीकरण एक अनिवार्य की जाय का फल नहीं है। उसे एक विद्यापी ने प्रयत्न का निर्णय

निम्न सम्मेलन चाहता है।

उपसंहार जिस रूप में होता है वह उसके दाय-विकसित

का तात्पर्य यह होता है कि नया शैली का

स्फूर्तिपूर्ण विकास होता है। यह शैली का विकास है।

दिल्ली के विकास का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

यह शैली का विकास है। यह शैली का विकास है।

का विधान कभी नहीं हुआ था। "इस साहित्योदय की अरुणिमा हमें भारतेन्दु काल में ही मिल गयी थी। उस समय अनेक पत्रिकाएँ निकलीं। किन्तु मनोरञ्जक साहित्य का स्रजन ही हिन्दी गद्य की उस काल की प्रचलित धारा थी।। शारत्रीय विषयों वर्तमान प्रगति का उन्नयन नहीं देख पड़ा था। शीघ्र ही अङ्ग-पर एक दृष्टि रैजों शिक्षा के प्रसार से हिन्दी गद्य विस्तृत होने लगा। साहित्य की विभिन्न विचार-धाराएँ हिन्दी में अवतीर्ण हुईं और कुछ ही समय में शिक्षा, अर्थशास्त्र, इतिहास, भ्रमण, उद्योग-व्यापार, चिकित्सा, कृषि, भौतिक-विज्ञान, पदार्थ-विज्ञान आदि अन्यान्य क्षेत्रों की चर्चा हिन्दी गद्य में होने लगी। स्त्री-शिक्षा और धर्म-सम्बन्धी पुस्तकें तथा उपदेशात्मक सामग्री में सबसे पहले गद्य लिखा गया। इस काल में हिन्दी गद्यकारों को सरकृत, फारसी, अरबी के अतिरिक्त अङ्गरेजों तथा देश की इतर प्रान्तीय भाषाओं और साहित्य से अभिज्ञ विद्वान मिले।

कहानी और उपन्यास पहले पहल नानी-दादी की रोचक कहानियों को लेकर खड़े हुए, और फिर बालकों की जिज्ञाना की चीज न रहकर बड़ों की मनोविनोद की वस्तु बने। इस उपन्यास मनो-विनोद के मूल में भी जिज्ञाना आवद्ध थी।

इनके स्वरूपों में विभिन्नता आ गयी थी।। अपने अपने मनोविनोद की अपनी अपनी निजी कथाएँ दिव्यायी देने लगे जी। कुछ पेशवा की कथाएँ बन लीं, कुछ बंगाल की गथाओं के रूप में लिखित हुईं। साहित्य के इन इन सन्धन माननेवाले पुस्तकालयों ने जिन ग्रन्थों का संग्रह करनेवाला बनने लगे, वे भी नैतिक-सिद्धान्त के प्रचार के लिये लिखे गये। इन उपन्यासों में भी लोगों का ध्यान शिक्षा, पढ़ने-पढ़ाने के लिये आकर्षित हुआ। काल के सच्चे पुरोगामी इन उपन्यासों में न केवल नए विचारों का लहजा कुछ पतन न आया और आत्म-सहायता का आदर

कौशिक जी की 'भित्तिारिणी' और 'मा' भी सुन्दर हैं। 'मा' अपनी टङ्ग की पड़ी श्रुती रचना है। जैनेन्द्रसुमार की 'फार्सी' चतुस्तेन शास्त्री की 'प्रसर अभिलाषा' दीनानाथ मिश्र का 'निरुद्देश्य' प्रतापनारायण श्रीवास्तव की 'विदा', गिरिजादत्त 'गिरिज' का 'वायू साहब', शिव-पूजन सहाय की 'देहाता दुनिया' भी अच्छे उपन्यास हैं।

चरित्र-चित्रण-प्रधान, सम्वाद-प्रधान तथा कथानक-प्रधान सभी प्रकार के उपन्यास आज रचे जा रहे हैं। सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक सभी विषयों पर उपन्यास का विषय सुगमता से चलाया जा रहा है। प्रेमचन्द का मार्मिक गवेषणा मनोवैज्ञानिक टङ्ग में आज फल के उपन्यासों में मिलती है। खीन्दनाथ के प्रभाव ने एक ऐसा दल उपन्यास और कहानी लेखकों में उदय हो गया है जो अभिव्यक्ति में मौलिकता के साथ साथ प्रत्यक्ष को अच्छी भाँगी दिखाता है और कथानकों को गौण स्थान देकर मनोभावों और मनो-विचारों की सूक्ष्मातिवृत्ति निदर्शन कराना अपनी कला का ज्ञानवाय प्रज्ञ समझता है। इन समय के प्रभावों और उर्ध्वानुगतों का अच्छा प्रतिबिम्ब उपन्यासों और कहानियों में दिखाया देता है।

यह कहानियों की प्रधानता का यह है। प्रेमों की बात सुन्दर की सौलजित मार्मिक आशास्त्रिक और सामाजिक पक्षों की बात,

लेखन को प्रथम कला की भाँति लोग अध्ययन करते हैं। कहानी आज कई स्वरूपों में दिखायी देती है।

नाटक की वृत्ति उतनी ही प्राचीन है जितनी मनुष्य सभ्यता। नाटकों के स्वरूप हमेशा परिवर्तित होते आये हैं। संस्कृत साहित्य ने काव्य के बाह्य और आन्तरिक स्वरूप के लिए कलापत्त नाटक और भावपन्न की अभिव्यक्ति दो प्रकार के विभिन्न स्वरूपों में की। महाकाव्य, खरड-काव्य, गद्यकाव्य, चम्पू, इत्यादि में काव्य का कलापन अपनी सोमा तक पहुँचा दिया गया और नाटकों में रसात्मकता कूट कूट कर भर दी गयी। दृश्य काव्य और श्रव्य-काव्य का यह विभाजन सजग न था, परन्तु परिणाम यही हुआ। यद्यपि आगे चलकर बीच की मंडू मिट गयी और यह विभाजन स्थिर न रहा : परन्तु नाटकों की रसात्मकता नष्ट न हुई।

आज दिन भी रसात्मकता नाटकों का अनिवार्य अङ्ग माना जाता है। लेखकों ने ही आरम्भ में नाटकों को भी साहित्य के अन्य विभागों की भाँति एक विभाग मान रखा था। अभिव्यञ्जना-प्रणाली की बहुत सी विधियों में नाटक की एक उत्कृष्ट विधि समझ रखा था।

दृश्य का साहित्य-देवता जब गद्य और पद्य दोनों का जामा पहनकर बड़ी दर तक चला दबता है तब नाटक की सृष्टि होती है। दृश्य-काव्य में दृश्यत्व का ही सर्वस्व रुका नहीं समझा गया। नाटक भी पठन-पाठन की उन्नत मानित्री समझने लगे थे, अभिनेत्र होने के साथ ही नाटक की कलात्मक और साहित्यिक वृत्ति को कभी नहीं रखा। उहाँ कहते हैं कि संस्कृत में एक उन्नत में उन्नत नाटक अनामक है। वे पढ़ने की वस्तु हैं अभिनेत्र करने में नहीं। कलाकार ने अपनी कला में नाटक के विभाग में अभिव्यक्त न करके नाटक में अभिव्यक्त किया। किन्तु मैं भी इस वृत्ति को अवतरण दूँ है।

हिन्दी में नाटक-रचना कल्पित वह है जहाँ आरम्भ ही हुआ,

‘नहुष’ ‘आनन्द ग्युनन्दन,’ ‘शकुन्तला’ भारतेन्दुजी ने पहले लिखे चुके थे । भारतेन्दुकृत तथा भारतेन्दुकाल के अन्यास्य लेखकों द्वारा नाटकों का उल्लेख अन्यत्र हो चुका है । हिन्दी के पुस्तकों में सत्यनारायण कविग्रन्थ का ‘मालती-माधव’ और ‘उत्तम-चरित’ अनूदित नाटकों में साहित्यिक गुण हैं । कानपुर के गद्य देवी द. ‘पूर्ण’ कृत ‘चन्द्रकला-भानुकुमार नाटक’ अपने मन्य के लोक नाटकों में विशेष प्रतिष्ठित हैं । इसका गद्य-स्वरूप भी बहुत सरल है । किन्तु अभिनय योग्य न होने से इन नाटकों का साहित्यिक मूल्य केवल पाठ्य-पुस्तकों की तालिका में ही रह गया है । आगी के कृष्ण वर्मा तथा गोपालगम गद्गरी ने उपन्यासों के साथ नाटकों का भी बङ्गला से अनुवाद किया । गद्यबहादुर लाला मीनाराम ने कृत के कई नाटकों का हिन्दी में अनुवाद किया है । इनके अतिरिक्त दो के आधुनिक काल के लेखकों से रूपनारायण पांडेय, नाथूराम शर्मा आदि कुछ सज्जनों ने वंकिम, द्विजेन्द्रलाल राय गिरिश घोष आदि नाटकों का अनुवाद किया है । भारतेन्दु काल में ही अभिनय कला और साहित्यिक जन आकृष्ट हो चले थे । अतः कारों तथा अन्य लोगों पर हिन्दी का रङ्गमंच भी देखने को मिलने लगा । इन अभिनयों को और योग्य नाटक-लेखकों से विषय-भरनाथ ‘व्याकुल’ रायणप्रसाद ‘वेताव’ गद्यचान कथावाचक, ‘हरीकृष्ण’ ‘जैद्व’ ‘मीरान जैरा’ धनोत्तम प्रेम वेचनकर्ता उग्र’ माधव शुक्ल आदि नाम उल्लेख्य हैं । विषय-भरनाथ शर्मा ‘औशिक’ ने भी पारसी के डेड कम्पनी के लिए नाटक लिखे ।

आधुनिक युग के साहित्यिक नाटककारों में जयगोकर प्रसाद, विन्ध्यव्रतभ पन्त बरगनथ भट्ट माखनलाल चतुर्वेदी मैथिलिशरण प्रमोद-प्राप्त वेङ्कट हैं । प्रेमचन्द और उग्र ने भी नाटक लिखे हैं । पा और भावप्रदर्शन को उद्दिष्ट प्रसाद जी के नाटक उष कोटि हैं । माखनलाल चतुर्वेदी का कृष्णार्जुन युद्ध’ अभिनय और

उन्नति में ही आती जाती है । प्रबन्ध भी कई प्रकार का होता है । विषय की दृष्टि में प्रबन्धों का वर्गीकरण करना मूर्खता है । एक मुँह की नाक से लेकर विश्व के विराट् स्वरूप तक, एक प्रबन्ध के विषय हो सकते हैं । अपनी-अपनी रुचि और अपनी-निबन्ध लेखक अपनी शक्ति के अनुकूल तम अपने निबन्ध का विषय चयन करते हैं । हमारी निजी शैलियाँ उनमें भेद और उपभेद पैदा कर देती हैं । लेखक का स्वभाव जितना तर्क-सम्पन्न होगा, जितना ही सहृदय होगा उसका प्रबन्ध वैसा ही अन्ध्रा होगा ।

निबन्ध-रचना का प्रथम आभास हमें भारतेन्दु-काल में मिला । किन्तु उस समय की प्रबन्ध-रचना, गम्भीर गवेषणापूर्ण विषयों पर न होकर साधारण वर्णनात्मक दृष्टि की होती थी । प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट आदि के लेख-विषय रोचक और शैली चमत्कारपूर्ण होती थी । उन निबन्धों में लोगों का विचार-विमर्श का सङ्केत मिला । भाषा का जो ज्यों विकास हो रहा था, उसमें प्रौढ़ता आ रही थी; उसके साथ ही विचार-पद्धति का भी उन्नयन होता गया । विचारों में समीचीनता का प्रकाश हमें सर्वप्रथम महावीरप्रसाद द्विवेदी जी के समय-समय पर 'सरस्वती' में लिखे निबन्धों में मिला । उनकी 'वेकन-विचार-व्यावर्ती' तथा गङ्गाप्रसाद अग्रिहोत्री का 'निबन्ध-मालादर्श' आदि काल के निबन्ध-संग्रह हैं । ये दोनों निबन्ध-संग्रह, अग्रहोत्री और मराठी में अनुवादित हैं । द्विवेदी जी के लिखे कई लेख-संग्रह निकले हैं । जैसे 'मुकुटि-संकीर्तन', 'चरित्र-चित्रण', 'अदभुत-आलाप' आदि । ये लेख अत्यन्त साधारण विषयों पर लिखे गये हैं, अथवा यह सामग्री मनन-शाल नहीं है ।

माधवप्रसाद मिश्र और बालमुकुन्द गुप्त की निबन्ध-रचना का हम अन्यत्र उल्लेख कर चुके हैं । माधवप्रसाद मिश्र अपने समय के विद्वान और उत्कृष्ट निबन्ध-लेखक थे । बालमुकुन्द गुप्त के 'शिर-

स्त्रियों', स्वामी सत्यदेव के भ्रमण-सन्दर्भ लेख, काशी के दो प्रोफेसरों द्वारा लिखी हुई उनकी युरोप चरचा, सेण्ट निहालसिंह के हिन्दी में अनुवादित भ्रमण-सन्दर्भ लेख, भूमरडल की जानकारी के लिए अच्छी वस्तुएँ हैं।

धार्मिक मनोभाव भारतवर्ष का चिरन्तन स्थायीभाव है।

भारतवर्ष का सारा इतिहास धार्मिक उन्मीड़नों धार्मिक तथा से भरा हुआ है। धार्मिक क्रान्ति ने अनहिप्पुता राजनीतिक दिखायी है। रक्तपात हुए हैं और भाषा धनी-साहित्य दिगड़ी है। राजनीति का स्वरूप भी इस देश में लगभग वैसाही रहा है। गद्य साहित्य का माध्यम भी धर्म और राजनीति के प्रचार में प्रयुक्त हो चुका है।

धार्मिक-साहित्य का उद्भव बहुत पूर्व हो चुका था। मनुस्मृतिके धर्म-ग्रन्थों का स्वयं अनुवाद हुआ और हो रहा है। मनुस्मृति-नीति और वैराग्यशतक, गीता, महाभारत, रामायण तथा स्मृतियों और संहिताएँ सभी हिन्दी में मिलती हैं। गोवरधनदास जी 'नीति-विज्ञान' एक अच्छी पुस्तक है। लक्ष्मीधर दाजपेयी, चतुर्वेदी द्वारा-प्रसाद आदि विद्वानों ने धर्म सन्दर्भों सरल ग्रन्थ लिखे हैं। इधर सनातनधर्म के रत्न स्वामी दयानन्द ने भी कई धार्मिक ग्रन्थ हिन्दी में लिखकर उनकी प्रशिक्षण की है। आपजं ग्रन्थ अनुपम और शैली मार्मिक और प्रभावशालिनी होती है। बड़ाली होने पर भी श्री स्वामी जी का हिन्दी पर अदभुत अधिकार है। इधर अद्भुत आनन्दोत्पन्न के स्वर्ण-मण्डल में हिन्दी में अच्छे लेख निकल रहे हैं। महात्मा गान्धी का हरिजन पत्र भी विद्वानों हरि जी सहयोगिता में अच्छे-अच्छे लेख लिखने में सफल रहा है।

राजनीतिक लेखकों का इस युग में मात्राव्य दिवसीय देश है, देश की परिस्थिति ही ऐसी है कि राजनीति विद्वानों के लिए विषय महत्व रखती है। वास्तव में हिन्दी की जो कुछ भी उन्नति इन

को, एक सच्चा इतिहास-लेखक उपेक्षा नहीं कर सकता।

अब वह समय आ गया था जब अंगरेजों भाषा में वैज्ञानिक साहित्य की दिनादिन होने वाली उन्नति देखकर कुछ हिन्दी-प्रेमियों के मन में यह विचार उठने लगे थे कि हिन्दी द्वारा वैज्ञानिक विषयों के ज्ञान का प्रचार सुलभ, शीघ्र और प्राकृतिक होगा। 'इन मनचले साहित्यिकों को इस विषय की नारी कठिनाइयों का ही अनुभव नहीं था वरन् वे उन लोगों के सजाक की भी उपेक्षा करने थे जिनकी राय में विज्ञान जैसी नित्य और नियमित विद्या का प्रचार भारतीय भाषाओं द्वारा होना असम्भव था।

अपनी इसी लगन को कार्य रूप में परिणत करने के लिए प्रयाग में अप्रैल १९१४ में विज्ञान परिषद स्थापित हुई और 'विज्ञान' पत्र का

सम्पादन प्रारम्भ किया गया। इसके प्रधान सम्पा-

विज्ञान परिषद दत्त डा० गंगानाथ झा, पं० श्रीधर पाठक, तथा
प्रयाग राय बहादुर लाला नीताराम बनाये गये। इस

समय विज्ञान के प्रमुख लेखकों में रामदान गौड़,

डाक्टर बी० के० मिश्र, महावीर प्रसाद श्रीवास्तव, प्रेमवल्लभ जोशी, निहाल करण मेठी गोपाल स्वल्प भागव गंगाशङ्कर पचौली, डा० त्रिलोकीनाथ वर्मा गोपाल नारायण मेन मिश्र शङ्करराव जोशी, नालिगगन भागव तथा शालिग्राम वर्मा मुख्य थे। विज्ञान-परिषद ने रामदान गौड़ और नालिगगन भागव की विज्ञान-प्रवेशिका भाग १, महावीर प्रसाद श्रीवास्तव की विज्ञान-प्रवेशिका भाग २, प्रमोदचन्द्र जोशी का 'ताप तथा नालिगगन भागव का चुम्बकत्व तथा प्रत्यक्ष प्रकाशित किये।

इन ग्रन्थों का शेष भाग विज्ञान सभा के रूप में प्रकाशित हो चुका था। इस बीच में निहालकरण मेठी ने प्रकाशसम्वन्धी शालिग्राम वर्मा ने 'वात-शक्ति-सम्वन्धी तथा नालिगगन भागव ने विद्युत-शक्ति-सम्वन्धी लेख-माला प्रकाशित करायी परन्तु कई

युग में हुई है, उसका बहुत कुछ श्रेय यहाँ की राजनीति-परिस्थिति को है। आज कल जितने परिमाण में राजनीतिक प्रश्न और कविताएँ निकलती हैं, उतना अन्य भाग साहित्य लिख भी कहावित ही हो। कुछ बड़े बड़े प्रतिभामय लेखक समाज-पत्रों में राजनीतिक लेख लिखते हैं। बाबूराव विश्वनाथ फाड़कर, लक्ष्मण नारायण गद्रे, गिवरुजन म्हाय, अम्बिका प्रसाद वाजपेयी, शोकेन्द्र इन्द्र, रमागङ्गा अय्यर, वेङ्कटेश्वर गायक निवारी, मालविक चतुर्वेदी, दामोदरदास मिश्र, श्रीकृष्णादन पालीवाल, कृष्णलाल मालवीय, मन्मथगोविन्द, श्रीधरदास, दत्तत्रय प्रसाद द्विवेदी, रामकृष्ण शर्मा, सुन्दरलाल उन्नावी म्हानुभाय बड़े मित्रदल लेखक हैं। स्वीय गंगेशगङ्गा विद्यार्थी राजनीतिक लेख लिखने में बंझे हैं।

इन म्हानुभावों की अपूर्वा अपूर्वा निजी शैली है। रमेश्वर की शैली में उतना है। बालकृष्ण शर्मा की लेखनी इस क्षेत्र में बड़ी तीव्र चलती है। रमागङ्गा अय्यर एक विनोदपूर्ण व्यंग्य लेखक हैं। बहुत से विद्वानों ने राजनीतिक दृष्टिकोण से पुस्तकें लिखी हैं। सुकुमारलाल श्रीवास्तव की साम्राज्यवाद पर अपनी पुस्तक है।

इतिहास-लेखकों ने हिन्दी के विद्वान-साहित्य को विशेष चर्चा नहीं की। बल्कि में हिन्दी के इतिहास-लेखकों का, सब और के काव्य-साहित्य में ही अधिक उल्लेख है।

विद्वान

इसमें श्रेष्ठ चर्चा हुई आभारि, शैली-विशेष में काय कर दी गयी। एक साहित्य और इतिहास

जैसी वैदिक विषयों में अधिकतर उद्भासित रहता है। अन्य उन विषयों पर लिखते हुए लेख अथवा पुस्तकों का उसे बहुत पर पडा रहता है। जैसी दृष्टि में संवृद्धि जानकारी के लिए वह दूर का पात्र है, यन्तु उसी समा-प्रचलन के कारण वह अपने दायरे में सुन नहीं हो सकत। हिन्दी-साहित्य के हिस्से भी अनेक ही उद्भा

की, एक सच्चा इतिहास-लेखक उपेक्षा नहीं कर सकता ।

अब वह समय आ गया था जब अँगरेजी भाषा में वैज्ञानिक साहित्य की दिनादिन होने वाली उन्नति देखकर कुछ हिन्दी-प्रेमियों के मन में यह विचार उठने लगे थे कि हिन्दी द्वारा वैज्ञानिक विषयों के ज्ञान का प्रचार सुलभ, शीघ्र और प्राकृतिक होगा । 'इन मनचले साहित्यिकों को इन विषय की भारी कठिनाइयों का ही अनुभव नहीं था वरन् वे उन लोगों के मजाक की भी उपेक्षा करते थे जिनकी राय में विज्ञान जैसी नियत और नियमित विद्या का प्रचार भारतीय भाषाओं द्वारा होना असम्भव था ।

अपनी इन्हीं लगन के कार्य रूप में परिणत करने के लिए प्रयाग में अग्रेस्त १९१४ ने विज्ञान परिषद् स्थापित हुई और 'विज्ञान' पत्र का

सम्पादन प्रारम्भ किया गया । इसके प्रधान सम्पा-

विज्ञान परिषद् दृक डा० गंगानाथ झा, पं० श्रीधर पाठक, तथा

प्रयाग राय बहादुर लाला सीताराम बनाये गये । इस

समय विज्ञान के प्रमुख लेखकों में रामदास गौड़,

डाक्टर बी० के० मित्र, महावीर प्रसाद श्रीवास्तव, प्रेमवल्लभ जोशी,

निहाल करण सेठी, गोपाल स्वरूप भार्गव, गंगाशङ्कर पंचौली, डा०

त्रिलोकीनाथ वर्मा, गोपाल नारायण सेन सिंह, शङ्करराव जोशी, नालिग-

राम भार्गव तथा शालिग्राम वर्मा मुख्य थे । विज्ञान-परिषद् ने रामदास

गौड़ और शालिग्राम भार्गव की 'विज्ञान-प्रवेशिका भाग १' महावीर

प्रसाद श्रीवास्तव की 'विज्ञान-प्रवेशिका भाग २' प्रेमवल्लभ जोशी का

'ताप', तथा शालिग्राम भार्गव का 'चुम्बक' नाम के ग्रन्थ प्रकाशित

किये ।

इन ग्रन्थों का अधिक भाग 'विज्ञान' में लेखों के रूप में प्रकाशित

हो चुका था । इसी बीच में निहालकरण सेठी ने प्रकाश-सन्ध्या,

शालिग्राम वर्मा ने ध्वनि-शास्त्र-सन्ध्या तथा नालिग्राम भार्गव ने

विद्युत-शास्त्र-सन्ध्या लेख-मालाएँ प्रकाशित करायीं, परन्तु कई

मे भी पूर्ण न हो सकने के कारण, ये पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं सकी।

उसी बीच में विज्ञान परिषद ने 'विज्ञान' में प्रकाशित अनेक मनोरञ्जक तथा उपयोगी लेखों का वैज्ञानिक पुस्तक-माला निकाल कर पुस्तकाकार प्रकाशन किया। उन लेखों में महावीर प्रसाद श्रीवास्तव की 'गुरुदेव के साथ यात्रा', गोपाल नागायणसेन सिंह की 'शिवितो का स्वास्थ्य व्यतिक्रम', गंगाशङ्कर पचौली के 'स्वर्णकारी', 'कृत्रिम काष्ठ', 'आलू', और 'केला', रामदास गौड़ की 'दियामलाई और फास्फोरम', त्रिलोकीनाथ वर्मा का 'जयगंग', शङ्करराव जोशी के 'कमल के शत्रु', तथा 'वर्षा और वनस्पति', तेजशङ्कर कंचक का 'रूपाम और भागवत', जालिग्राम वर्मा का 'पशु-पक्षियों का शृंगार रहस्य', गोपाल मय्य का 'मनोरञ्जक रसायन', निहालकरण सेठी के 'वैज्ञानिक परिमाण', और 'शब्दों की १००० मित्र' के 'वर-निदान और मुश्रुपा' उल्लेखनीय हैं।

पिछले इस वर्ष में मन्थप्रकाश जी के 'साधारण' और 'कार्बनिक रसायन' वैज्ञानिक पाठ्यभाषिक शब्द तथा वांछित व्याप्ति' युक्तिपूर्ण भागवत का सरावरीय वृद्ध रसम आदि ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं।

मृत्ता के रासायनिक-रसम-मन्थन्या वैज्ञानिक पुस्तकों में इंडियन-प्रेस द्वारा प्रकाशित कुमारचन्द्र भट्टाचार्य का 'भौतिक और रसायन', देव नागायण मुखर्जी का 'प्रकाशानुरागण' कुलदेव मराय वर्मा का 'भारत रसायन विज्ञान का सरावरीय विज्ञान' का म जालिग्राम वर्मा ने हाउसहुल भौतिक शास्त्र नामक पुस्तक अनूदित की है जिसे आरम्भिक शैलीयिता प्रसन्न करने में प्रकाशित किया है।

इनके आतिरिक्त मरायचन्द्र के 'भौतिक शास्त्र' जालिग्राम वर्मा के 'वैज्ञानिक महापत्र' प्रकाशित पराशरय और अश्विन का मिदन्त 'जगन्मन चन्द्रिका' के समुद्र पर विज्ञान और आकाश पर विज्ञान आदि पुस्तक भी उल्लेख करने योग्य हैं।

वस्तुतः ये विज्ञान-मन्थन्या वैज्ञानिक-मन्थन्या का आरम्भ

को है, वे हमारी विशेष कृतज्ञता के भाजन हैं। उनका कार्य बड़ा हो दुत्तर रहा है और है। उन्हें अपनी अभिव्यक्ति में अपनी स्वतन्त्रता नहीं है जितनी साहित्य के अन्य स्वम्पो की अभिव्यक्ति में है। उनकी भव से बड़ी कठिनाई वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्दों का अनुवाद करना है। इस सम्बन्ध में अभी तक हिन्दी-प्रेमी विज्ञान-वेत्ताओं में दो दल रहे हैं। कुछ सज्जनों ने जिनमें 'विज्ञान' पत्र के सम्पादक श्री नृत्यप्रकाश जी विशेष उल्लेखनीय हैं प्रायः ठीक समझा कि विज्ञान के पारिभाषिक शब्द सरलतम शब्दों और शब्दों से गढ़ लेना चाहिए, जिनमें हिन्दी की प्राचीनता नष्ट न हो। दूसरी ओर विज्ञान के धुन्धल विज्ञान और हिन्दी में विज्ञान विषयक मौलिक लेखक, डाक्टर निहालकृष्ण मेहता पारिभाषिक शब्दों को जो जो हिन्दी में सम्मिलित करने के काम में हैं। दूसरे वर्ग का मत आजकल प्रधानता पा रहा है।

भोली हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के अवसर पर विज्ञान-सहिष्णु के अध्यक्ष ने सभापति तोगलाल शर्मा का भाषण भी निहालकृष्ण मेहता के ही मत का समर्थन करता है। अङ्गरेजी पारिभाषिक शब्दों का जो जो हिन्दी में सम्मिलित करने के हिन्दी में सर्वप्रथम और प्रथमोद्देश्य के रूप में पाया है। इस तर्क का समर्थन हिन्दी में जीवित भाषा के प्राचीनता का ध्यान रखते हुए ही करना पड़ेगा। यदि हमें यह ध्यान रहे कि हिन्दी में विज्ञान के शब्दों का प्रयोग केवल शब्दों के लिए ही नहीं, बल्कि विज्ञान के प्रसार के लिए ही करना है, तो हमें यह ध्यान रखना पड़ेगा कि हमें विज्ञान के शब्दों का प्रयोग केवल शब्दों के लिए ही नहीं, बल्कि विज्ञान के प्रसार के लिए ही करना है।

वैज्ञानिक शब्दों का प्रयोग केवल शब्दों के लिए ही नहीं, बल्कि विज्ञान के प्रसार के लिए ही करना है। यदि हमें यह ध्यान रहे कि हमें विज्ञान के शब्दों का प्रयोग केवल शब्दों के लिए ही नहीं, बल्कि विज्ञान के प्रसार के लिए ही करना है, तो हमें यह ध्यान रखना पड़ेगा कि हमें विज्ञान के शब्दों का प्रयोग केवल शब्दों के लिए ही नहीं, बल्कि विज्ञान के प्रसार के लिए ही करना है।

आता है। विद्वानों का जो कुछ निर्णय हो वह हम सबकी मान्य होना चाहिए। इस सम्बन्ध में उनके सम्मुख मैं दो बातें रखना चाहता हूँ। वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्दों का निर्माण राष्ट्रीय दृष्टि से होना चाहिए। विविध प्रान्तों और भिन्न सस्थाओं की सहकारिता के बिना राष्ट्रीय विज्ञान का आदर्श, स्थापित और पूर्ण होना कठिन है। मसाले के सब देशों में सहकारिता से ही ज्ञान की वृद्धि हुई है और हमारे देश में भी इसके बिना काम न चलेगा। वैज्ञानिक भाषा का मुख्य भाग पारिभाषिक शब्दों का ही होता है। अतएव राष्ट्रीय दृष्टि से यह परमावश्यक है कि प्रान्तीय भाषाओं के वैज्ञानिक शब्द एक से हों। पारिभाषिक शब्दों की एकता के कारण समस्त देशीय भाषाओं में वैज्ञानिक पुस्तकों का समझना और अनुवाद करना बड़ा सरल हो जायगा। अभी तक किसी भी भारतीय भाषा का वैज्ञानिक साहित्य प्रौढता को प्राप्त नहीं हुआ है। इसलिए ऐसी अवस्था में पारिभाषिक शब्दों को एक सा बनाने का प्रयत्न करना उचित ही प्रतीत होता है।”

विज्ञान-सभापति ने अपने इस मन्तव्य को कार्य-रूप में परिणत करने के लिए अपने वक्तव्य में एक व्यावहारिक सलाह भी दी है। वास्तव में यदि हिन्दी के पारिभाषिक शब्दों में राष्ट्रीयता या अन्तर्राष्ट्रीयता का ध्यान न रखा गया तो अध्यापकों और विद्यार्थियों के मध्य केवल एक विशेष कठिनाई ही न उपस्थित होगी, वरन् विज्ञान के प्रचार में एक बड़ी भारी रुकावट पड़ जायगी। यदि हिन्दी साहित्य-लेखक ‘थर्मामीटर’ के लिए ‘तापमापक-यन्त्र’ और उर्दू साहित्य-लेखक ‘मिकयासुल-हगरत’ लिखने लगे तो बेचारे अध्यापक और विद्यार्थियों में भाषा-सम्बन्धी वही अस्तव्यस्तता दिखायी देगा जो बेर्यालेनियाना के आकाश-चुम्बकी-संस्मर्त-निर्माण के समय राज और मजदूरों में प्रविष्ट हो गयी थी।

हिन्दी के सभी विज्ञान-साहित्य लेखक इस बात में एकमत हैं कि वैज्ञानिक पुस्तकों की भाषा सरल और सुवाच्य होनी चाहिए,

और विज्ञान के जटिल स्वरूपों को व्यवहार की प्रयोगात्मक-परिधि में बाँधकर उपादेय बनाना चाहिए। विज्ञान में आज जो उत्तमोत्तम पुस्तकें निकल रही हैं उनमें इस बात का विशेष ध्यान रखा गया है, अतएव वे पुस्तकें उपयोगी और अच्छी सिद्ध हुई हैं। हिन्दी में जितने भी विज्ञान-लेखक हैं उन सब के एक प्रकार से पथ-प्रदर्शक और उन सब में अद्वितीय प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति, अध्यापक रामदास गौड़ दिखायी देते हैं।

रामदास गौड़ ने जिस साहित्यिक शैली का विज्ञान के प्रचार में आश्रय लिया है, वह किसी भी इतर विद्वान-लेखक में नहीं दिखायी देती। एक ओर तो आपने हिन्दी साहित्यिकों के लिए रामदास गौड़ काव्य-परिपूर्ण भाषा में अपने विषय को सर्वोपरि है, दूसरी ओर विषय को इतना सरस, आकर्षक और सर्व-सुबोध बनाया है कि प्रत्येक ज्ञान-परिमाण उसमें लाभ उठा सके। उनकी भाषा में अपूर्व प्रवाह है, काव्योपम सरसता है। ऐसी शुद्ध सुनस्रुत हिन्दी बहुत से हिन्दी-साहित्य के निर्माणकों में भी नहीं मिलती। अन्धों उपमाओं और रूपकों में गुन्फित आपकी शैली पाठकों की अभिरुचि को गुदगुदानी चलाती है साथ ही बड़े बड़े वैज्ञानिक तथ्यों की भाषा की चिक्कणता, और सरलता ने हृदय तक पहुँचा देती है। देखिये—

सबों का मुहावता नमय है। पुरव की लाला धीरे धीरे बटने-बटने नारे आकाश मण्डल में फैल गयी। जितनी ही चांद के उगार सूरज के भौंकने की देर थी कि सारा जड़ल मनुहरी क्रियाओं ने जगमगा उठा। जो हरियालों अभी नन्नाटे के नमारे में द्रम्य मो रही थी अचानक जाग कर चहचहा उठी। नारे वन में इस जगत के जीवन-प्रणम्य देवता की अवायी पर पथारी बजने लगी। ओम की बुद्धि ने हरी-हरी पत्तियों के अरयो ने डल-डलकर पाव और अग्नि दिये। नरम-नरम टहनियों ने सुगन्ध वाले कोमल फल बढ़ाये। आकाश ने आरत

के स्पर्श से ही लोक-प्रियता और एक अद्भुत चमत्कारपूर्ण सरमता मिल गयी है। आपने विज्ञान-साहित्य के निर्माण में बहुत सी मौलिक पुस्तकें चाहे न लिखी हो, किन्तु बहुत से मौलिक लेखक अवश्य उत्पन्न कर दिये। इनके विज्ञान-मण्डल में विज्ञान-लेखकों का एक बड़ा भारी कुटुम्ब है, जिसने हिन्दी में विज्ञान की अनन्य सेवा की है और कर रहा है। 'विज्ञान' पत्र के सम्पादक के पद से, विज्ञान-मण्डल के सरचक्ररूप में, और विश्व-विद्यालय में प्रोफेसर की स्थिति से आपने विज्ञान-विषय की उन्नति का साधन एक मात्र हिन्दी ही बनाया है।

आपने केवल विज्ञान विषयक शतशः लेख ही नहीं लिखे, 'विज्ञान' पत्र में वन्दना-रूप में सैकड़ों कविताएँ भी रची हैं। गर्मी और बरसात पर एक कविता 'विज्ञान' में प्रकाशित है, 'सभ्यता की पुकार' शीर्षक आपका लेख भाषा की दृष्टि से बड़ा सुन्दर है। रचना को सर्व-सुबोध बनाने के लिए आपने जन्तु-जगत का 'भुनगा-पुराण' शीर्षक लेखो में सुन्दर विश्लेषण किया है। 'भुनगा-पुराण' की लेखन शैली बड़ी मधुर और आकर्षक है। इस पुराण का एक खण्ड हम पाठकों के विनोद के लिए प्रस्तुत कर रहे हैं :—

इतनी कथा सुन भुनगादि ऋषि बड़े आश्चर्य में हो विनीत भाव से बोले "हे भगवान् ! यह आपने बड़ी विचित्र बात सुनायी कि जन्त्रिय देवता अपने शरीर को लम्बा करने लगता है, फिर उसके दो भाग हो जाते हैं और दोनों अलग व्यक्ति होकर रहने लगते हैं। इस प्रकार इन देवताओं की मर्यादा दिन दूनी, रात चौगुनी होती जाती है। यदि यह देवता अपनी उच्छ्वानुसार बढ़ सकते हैं तो दो या अधिक व्यक्तियों के होने के पहले अपने आकार को बढ़ाने बढ़ाने पर्वताकार क्यों नहीं हो जाते और ब्रह्माण्ड को अतिक्रम क्यों नहीं कर लेते ? हे भगवन् ! आपने यह बताया कि इनके शरीर पारदर्शी होते हैं, तो आपने अवश्य देखा होगा कि इनके शरीर के भीतर कैसे पदार्थ होते हैं ? क्या क्या अवयव होते हैं ? कैसी कैसी क्रियाएँ होती हैं ? वह क्या रहस्य है

त है ! गौड़ जी ने ज्ञान की घूँटी एक अपूर्व सरलता से है।

आधार बाहरी प्रयोगशाला है, स्वरूप भौतिक है; आधार आभ्यान्तरिक धरातल है और उसके गवनाएँ और विचार रहते हैं। इस दृष्टि से काव्य गम्पर विरोध है, परन्तु अटूट चिन्तना दोनों में ही ज्ञान का कोई भी प्रयोग बिना उत्तम चिन्तना के जाता और इसी प्रकार काव्य का कोई भी स्वरूप अतुल्य नमावेश न हो, उत्तम नहीं कहा जा सकता। इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि चिन्तना के बिन्दु काव्य दोनों रेखाएँ मिल जाती हैं। अतएव वह शैली है और एक दार्शनिक है, विज्ञान का परिणत हो सकता है। रामदान इसी कोटि के व्यक्ति हैं। आप-ता विज्ञान को काव्य का क्लेवर दे देने में अद्वितीय है। इनकी शैली में कौरे काव्य की अलसता का विज्ञान के स्वरूप ने भी वह विलकुल अछूती है।

और मार्दव के साथ सरसता-सरलता का धन्त्व है। इसके पश्चात् विज्ञान विषयक अन्य जितने लेखक हैं, यकता नहीं है, और न हिन्दी में विज्ञान-साहित्य के लिए वैसी पक्की धुन। परन्तु रामदान गौड़ के वैयक्तिक उज्ज्वल चरित्र ने प्रचार को आँधी

जोर से

बना दिया

जहाँ हुआ

। की

हिन्दी में

न्य बढ़

अपेक्षाकृत उतना भोजन पहुँचा न मकेगा । इसलिए शरीर-यात्रा सभ न मकेगी ।

हे भुनगानन्दनो, यही बात है कि यह देवता निरन्तर अपने शरीर को न बढ़ाकर अपनी मृत्यु ही बढ़ाते रहते हैं ; और जैसे साधारण प्राणियों की मृत्यु होती है और शरीर छूट जाता है, सब गल कर नष्ट हो जाता है, अथवा अन्य प्राणी उस ग्वा जाते हैं, उस तरह उनके शरीर की दशा नहीं होती । इनका शव कभी होता ही नहीं । इसको वृद्धि को ही मरण समझना चाहिए । मृत्यु उनके लोक में उत्पन्न हो नहीं हुई । यमलोक तो अन्य प्राणियों के लिए बना है । जिस समय पर एक व्यक्ति से दो व्यक्ति हो जाते हैं, दोनों नयी व्यक्तियाँ होती हैं । पुराना व्यक्ति इस तरह नष्ट हो जाता है कि उसका अत्यन्ताभाव समझना चाहिए ।

हे भुनगा नन्दनो, यह देवगण इस प्रकार जरा-मरण से मुक्त, निरन्तर अपनी सृष्टि बढ़ाते रहते हैं । तुमने सुना होगा कि अनेक प्राणी ससार में ऐसे हैं जिनका जीवन ससार में सन्तान उत्पन्न करने तक रहता है । सन्तानोत्पत्ति होते ही वे मर जाते हैं, यही प्रकृति का नियम है । जगतनियन्ता ने सृष्टि को सदा रखने के लिए ऐसी परम्परा बना रखा है कि प्रत्येक प्राणी सन्तान की उत्पत्ति में सुख मानता है और सन्तान के योग्य हो जाने पर अपना जीवित रहना भी व्यर्थ समझता है । इन देवताओं की दशा, ईश्वर की रचना में, उनकी इच्छा के अनुरूप है । यह देवता एक में अनेक होना और अपने को एकदम मिटा देना, अपना परम कर्तव्य समझते हैं ।

हे भुनगानन्दनो, जिसे मृत्यु कहते हैं वह वस्तुतः ससार परम्परा की रक्षक है । यही बात है कि सृष्टि के पालन के साथ साथ मरण भी अत्यावश्यक आग अनिवार्य है ।

इत्यार्षे श्री भुनगा महापुराणे द्व-जीवन वर्णनो नाम पञ्चमोऽध्याय ।
भाषा शैली में कैसा सामञ्जस्य है, विनोद और तथ्य कितनी

ज्योतिष विषय में कुछ स्फुट लेखों के अतिरिक्ति मनोरञ्जन-पुस्तक-माला की "ज्योतिर्विनोद" साधारणतया अच्छी पुस्तक है। गणित-ज्योतिष रूखा विषय है, सर्वसाधारण की रुचि उस ओर नहीं है। सस्कृत के ज्योतिषाचार्य हिन्दी लिखने की ओर कम ध्यान देते हैं, और कुछ विद्वानों को छोड़कर वास्तव में वे हिन्दी में अच्छी पुस्तकें लिख भी नहीं सकते। सस्कृत के ज्योतिषियों में प्रयोग-बुद्धि की कमी और साधनों का अभाव है। मान-मन्दिर के यन्त्रों के आधार पर यदि वे चाहे तो मौलिक ग्रन्थों की रचना हो सकती है।

स्कूलों में हिन्दी माध्यम हो जाने के साथ साथ हिन्दी में वैज्ञानिक पुस्तकों की रचना होना अनिवार्य था, परन्तु जब तक विश्व-विद्यालयों में हिन्दी माध्यम नहीं होता तब तक मौलिक ग्रन्थों के प्रणयन के लिए प्रात्माहन का द्वार बन्द सा है। स्कूलों में हिन्दी का माध्यम होने पर भी बहुत से अध्यापक अँगरेजी पुस्तकों से ही आज दिन विज्ञान पढ़ाते हैं। वैसे तो बहुत पहले १८६० ई० में विज्ञान की पहली पुस्तक 'सरल-विज्ञान-चिटप' नाम से प्रकाशित हुई थी। कार्शी क प० मथुरा प्रसाद ने विज्ञान सम्बन्धिनी कई छोटी छोटी पुस्तकें लिखी हैं। गुर्गी नवलकिशोर ने भा साहित्य-मथा में अच्छा हाथ बटाया था। सन १८८३ में आपने 'रसायन सम्बन्धी एक ग्रन्थ प्रकाशित किया। लक्ष्मीशङ्कर मिश्र का 'त्रिफागामर्ति' विषयक ग्रन्थ भा अब काफ़ी पुराना हो चुका है। परन्तु इनके अथर्वसायण उपाध्याय 'कार्शी पत्रिका' का निकालना था। तब से साहित्य के साथ साथ विज्ञान का उन्नति में भी हाथ बटाया। 'वैयर्थ्य' का भी बात गाणन पुराना होने हुए भी अपने प्रेम में आदित्य पुस्तक था। परन्तु सारांश द्विदो की गणित सम्बन्धी 'चतुर्-फलन' तथा 'चतुर्गण फलन' नामक दोनो पुस्तकें आज भी अनेकानेक समझौते की भाँति सारांश द्विदो की भाषा का पण्डित न करने इन ग्रन्थों में आधिक्य नहीं था। फिर भा भाषा का उन्नती का मष्ट में इन पुस्तकों की समझौते करना व्यर्थ है। एक पुरानी भा

की रुढ़ियों के ध्वंस में वैसा ही प्रभावरग्यनी है। नासिकना का प्रतिपादन कड़े तर्क के साथ करने हुए, आप अन्यत्र विज्ञान-प्रचार को महत्व देते हैं। गोकुल जी ने विज्ञान सम्मन्धी काफी लिखा है। हिन्दी के प्रसिद्ध विद्वान रघुनन्दन शर्मा ने भी 'अन्तर विज्ञान' नामक एक पुस्तक लिखी है। यह यद्यपि पूर्णरूप से वैज्ञानिक कृति तो नहीं कहो जा सकती, किन्तु विज्ञान के उस अद्भुत की पूर्ति का अन्तर्दा प्रयास है।

उपर्युक्त अन्तिम दोनों लेखकों को छोड़कर रामदाम गौड़ के बाद जितने विज्ञान विषयक लेखक हुए हैं, सब की भाषा नितान्त सरल और सुबोध है। इनमें प्रज्ञात्मक गुण प्रधान हैं। हृदय को स्पर्श न करके वह केवल मस्तिष्क को ही तृप्त कर सकती हैं। हृदय और मस्तिष्क दोनों को लपेट में लाने का गुण केवल गौड़ में है।

डॉ. हरगलाल खन्ना की भी लेखनी में हमें कुछ साहित्यिकता का आभास मिलने लगा है। यद्यपि खन्ना जी सबत्र सरलता और विज्ञान में असाहित्यिकता की दुहाई देते देखे जाते हैं, किन्तु वे श्वत उतना सरल नहीं लिखते जितनी दूसरों में आशा करते हैं। भौम साहित्य-सम्मेलन के विज्ञान-परिषद के सभापति के पद से दो हड़्डि उनकी वक्तृता का एक अंश देखिये—

“विज्ञान हमें बताता है कि प्रकृति अपने कार्यों में सर्व-व्यापकता का लिहाज रखती है और किसी एक व्यक्ति की कुछ गियायत नहीं करती वरन् उन व्यक्तियों को अपने कार्य साधन का मार्ग बनाती है। प्रत्येक वस्तु चंचल अवस्था में है, बिगडने के बाद फिर बनती है और बनने के बाद फिर बिगडती है। ऐसी दुनिया में जहाँ प्रत्येक वस्तु मरती है, उसके लिए शोक करना व्यर्थ है।”

अस्तु, यह स्थल कुछ क्षिप्र चिन्तना के कारण थोड़ा कड़ा हो गया है, ऐसा कहा जा सकता है, किन्तु यदि साहित्यिक भाषा का बलात् बहिष्कार न किया गया होता तो इस गद्य-खण्ड का सघटात्मक गुण नष्ट हो सकता था। खैर सम्भाषण का अन्तिम अंश देखिए—

ग्रन्थों की स्वतन्त्र रचना भी की है। प्रकाशित होने पर आपकी भाषा-शैली की समीक्षा की जा सकेगी।

विश्वम्भरनाथ सनातन धर्म कालेज के एक अध्यापक देवदत्त अरोड़ा की 'धर्म' सम्बन्धी दूसरी अच्छी पुस्तक प्रकाशित हुई है। अकेले चिकित्सा सम्बन्धी हिन्दी में काफी साहित्यपना है। कुछ मौलिक है और कुछ अनुवाद। वैद्यक कोषों के अतिरिक्त 'चरक' और 'सुश्रुत' सटीक मिलते हैं। 'रसरज' नामक पुस्तक में रसों के गुण निरूपण मिलेगे। संस्कृत के सभी ग्रन्थों का अनुवाद हिन्दी में मिलता है। यहाँ पर उनका उल्लेख करके एक लम्बी चौड़ी तालिका प्रस्तुत करना व्यर्थ है। इस सम्बन्ध में हरिदास वैद्य का साहस विशेष उल्लेखनीय है। चतुरसेन शास्त्री ने भी वैद्यक सम्बन्धी पुस्तकें लिखी हैं। अलग अलग रोगों पर तथा उनके निदानों और औषधियों पर अच्छी अच्छी पुस्तकें हैं। होमियोपैथी और एलियोपैथी की काफी पुस्तकें अनुवादित हो गई हैं। शरीर-विज्ञान सम्बन्धी बहुत सी पुस्तकें हिन्दी में मौजूद हैं। वैद्यों की अखिल भारतीय सम्मेलन की पत्रिका में अच्छे अच्छे लेख निकलते हैं। अन्य मासिक पत्रों में स्वास्थ्य सम्बन्धी अच्छे अच्छे लेख दिखाई देते हैं। केदारनाथ गुप्त केशव कुमार 'कुर' इत्यादि कुछ लेखकों ने, वैद्य न होकर भी स्वास्थ्य सम्बन्धी पुस्तकें लिखी हैं। लखनऊ के शालिग्राम शास्त्री, प्रयाग के जगन्नाथ दशगुप्त, कानपुर के किशोरीदत्त भी वैद्यक सम्बन्धी पुस्तकों के लेखक हैं। अन्य उच्च कोटि के विद्वानों ने भी वैद्यक-सम्बन्धी पुस्तकें लिख कर हिन्दी की सेवा की है। परन्तु चिकित्सा-विभाग में मौलिक शोध करके लिखने वाले बहुत कम लेखक हैं। इसी में इस माहिर्य की वास्तविक अभिवृद्धि कम हो रही है और केवल अनुवाद ही है। डाक्टर प्रसादीलाल भा. अवश्य एक ऐसे लेखक हैं। उनका गणना मौलिक लेखकों में की जा सकती है। आपकी सारी कृतियाँ मौलिक, विचारपूर्ण और निजी शोध पर आधारित हैं। आपका आयुर्वेद भी

कुछ उससे पैदा ही कर लेता है। कानपुर का 'कानून प्रेस' कानूनी पुस्तकों को हिन्दी में छपाने में काफी उत्साह दिखला रहा है। कानून सम्बन्धी पुस्तकों में कुछ को चन्द्रशेखर शुक्ल ने स्वयं लिखा है और बहुतों को कानपुर के रूपकिशोर टण्डन एम० ए० एल० एल० बी० बर्कल से लिखवाया है। रूपकिशोर टण्डन के लिखने का ढङ्ग काफी अच्छा है। कानूनों को समझाने के लिये जैसी मुलभी हुई भाषा चाहिए, वैसी उनमें है। 'कानून दिवालिया,' 'कान्ट्रैक्ट एक्ट,' 'कानून दादरमीलास,' 'माल की बिक्री का कानून,' 'बाल-विवाह निषेध एक्ट,' 'ताजोगत हिन्दू' तथा 'भारतीय कानून शराकत,' 'कानून दादर-रसी काय्तकारी' रूपकिशोर के लिखे हुए ग्रन्थ हैं। चन्द्रशेखर जी का लिखा हुआ 'हिन्दू ला' है। इसके अतिरिक्ति, 'इन्कमटैक्स एक्ट,' 'जामा फौजदारी,' 'डिस्ट्रिक्ट बोर्ड ऐक्ट,' 'म्यूनिसिपल एक्ट' इत्यादि और पुस्तकें भी मेरे देखने में आई हैं। इन पुस्तकों को निरा निरा अङ्गरेजी पुस्तकों का अनुवाद नहीं कहा जा सकता। विषय की व्यवस्था के अतिरिक्त व्याख्या भी लेखकों की निजी है। कानूनों का अचर अनुवाद स्वाभाविक है। किसी विशेष अङ्गरेजी पुस्तक की कोई एक पुस्तक अनुवाद नहीं कही जा सकती। हाँ, कई पुस्तकों के आधार पर एक पुस्तक अवश्य लिखी गयी है। हाईकोर्ट की नजीरे 'ला जर्नल' नामक पत्र ली गयीं हैं। सारांश यह कि पुस्तकें कानून के लिए उपयोगी हैं और रियासतों में, जहाँ हिन्दी न्यायालयों में स्वीकार है, उनकी बिक्री होती है। हिन्दी की बढ़ती के साथ साथ अदालतों में जिन बड़ी-बड़ी का साम्राज्य बढेगा उस समय में हिन्दी पुस्तकों का उचित स्थान होने लगेगा।

जब से स्कूलों में हाई स्कूल परीक्षा तक हिन्दी का माध्यम स्वीकार हुआ और जब से विश्वविद्यालयों में हिन्दी को उचित स्थान मिला है तब से शिक्षकों का एक वर्ग अच्छी-अच्छी पाठ्य पुस्तकें प्रस्तुत करने में सलग्न है। इधर अनेक अच्छी पाठ्य पुस्तकों के दर्शन हुए

कलुषा-वेपथुः स एव । विपश्यन् स एव भूतः स एव 'आह' के विष-
नाम की एक चरणी पृथक् भूतः । विपश्यन् स एव 'विप' सत्त्व
का प्रतीति स एव विपश्यन् स एव क-पृथक् 'विपश्यन्' । एव के
विपश्यन् स एव क-पृथक् 'विपश्यन्' । एव के
'विप' ।

[illegible]

आमरा मया क ग्या विक्रम म भा उमाओ का योग प्रभावपूर्ण है। आरम्भकाल में प्राथमिक प्रत्यक्ष प्रयोगजन हिन्दी साहित्य को जा महत्वशाली मानते थे। नैयम प्रकृत, न्यायी महत्ता आज भाषाविदों पर अच्युत तर्क आरम्भ कर रहे हैं। आन भी हिन्दी के अंग्रेज लेखक हमारे साहित्य का भण्डार भर रहे हैं। चाली एक पन्द्रहवाँ साहित्य बहुरा हिन्दी में लेख लिखते हैं। पालटनट पम्प नर को भी हिन्दी-भक्ति सराहनीय हैं। कानपुर क रविवर कट न समय समय पर लेख और कविताये लिखते हैं। उपयुक्त अंग्रेज विद्वान गद्य लेखकों के अतिरिक्त, डाक्टर प्रियमर्शन जैसे अनेक अंग्रेजों का एक प्रथम समुदाय भी है जिन्होंने अंग्रेजी में ही हिन्दी साहित्य पर खेपट मात्रा में लिखा है। मि० के और मि० ग्रांज ने हिन्दी के सुन्दर इतिहास अंग्रेजी में लिखे हैं, मि० केंलाग ने हिन्दी व्याकरण अंग्रेजी में लिखा है। डा० चाट्सन भी हिन्दी के अच्छे भक्त हैं।

साहित्य रसिकों के लिए यह स्वाभाविक है कि वे जिन-जिन भाषाओं

साहित्य की उन्नति के लिए निकली और दो वर्षों तक निरन्तर चन्द्र हो गयी। आगरा की 'मनोरञ्जन' पत्रिका और कानपुर की 'हिन्दी मनोरञ्जन' पत्र दाम्पत्य की सामग्री प्रस्तुत करने थे। कौञ्जिकर्षी के सम्पादन-काल में, जो दाम्पत्य के एक विश्व लेखक हैं, हिन्दी मनोरञ्जन की वर्षी उन्नति हुई। भागा और साहित्य प्रचार के लिए प्रयाग की 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन पत्रिका', आगरा की साहित्य पत्रिका, और लखनऊ का 'नागरी प्रचारक' अन्धे पत्र थे। साहित्य-सम्मेलन पत्रिका का रूप हमेशा बदलता रहा और इसके सम्पादक भी बदलते रहे। आगरा की पत्रिका का सम्पादन वृजनन्दन सहाय करते थे। लखनऊ का 'नागरी प्रचारक', रूपनाथराय पांडे द्वारा सम्पादित था। 'देवनागरी नागरी वर्णमाला' के प्रचार का उद्देश्य लेकर अवतीर्ण हुआ और जब तक यह पत्र निकलता रहा इसने अपने उद्देश्य की पूर्ति की। गोपालराम गहमरी ने 'समालोचक' नामक एक पत्र अपने सम्पादकत्व में जयपुर में निकाला; बाद में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी इसके सम्पादकत्व पीठ पर बैठे। यह समालोचना का पहला पत्र था। बाद में कृष्ण विहारी मिश्र ने अपने ग्राम गँधौली जिला सीतापुर में एक पत्र निकाला जिसका नाम 'समालोचक' था। इसके सम्पादक-मंडल में कृष्ण विहारी के अतिरिक्त उनके छोटे भाई विपिन विहारी और नवल विहारी भी सम्मिलित थे। इसने बहुत काल तक हिन्दी की सेवा की। हरिभाऊ उपाध्याय ने 'मालव-मयूर' नामक एक पत्र काशी में निकाला यह अपने राजनीतिक लेखों के लिए मशहूर था। ज्ञानमंडल काशी में अथ-शास्त्र सम्बन्धी स्वार्थ नामक पत्र निकाला इसमें अथशास्त्र सम्बन्धी बड़े विवेचनापूर्ण लेख होते थे। विहार की वैशाली तथा बहाक साम्प्रदायिक दलधर के कुल दिना तक दशन हुए थे। स्वातंत्र्य की आशा में भी बड़ी आशा थी। काशी का नवनीत नामक पत्र भी अपनी महत्ता रखता था। प्रयाग के हिन्दी प्रेम के स्वामी रामजालाल शर्मा ने 'विद्यार्थी' नामक पत्र का स्थापना करके बहुत 'रक्त' तक

विद्वान् होने में कोई मन्दह नहीं, परन्तु उनकी शैली में ऐसा सम्पादन है कि इस पत्र को माधारण जनता नहीं अपना सकती। इसके ठीक विपरीत कानपुर के 'वर्तमान' का हाल है। इसके सम्पादक रमाशंकर अवस्थी को कुछ ऐसे सम्पादकीय दृष्टिकोण मालूम हैं कि धनाभाव होने पर भी और सारे विघ्न-बाधाओं के आने पर भी 'वर्तमान' अवश्य रूप से निकलता चला जा रहा है। रमाशंकर की लेखनी में आज है, मनोविनोद-पूर्ण व्यंग्य है, तथा साफ सुथरी स्पष्टता है। 'दैनिक-प्रताप' भी बड़ी सुन्दरता के साथ निकल रहा है और इसके अप्रलेखों में हरीशंकर विद्यार्थी की उज्ज्वल शैली बड़ी स्पष्टता के साथ एक विशेष दिशा की ओर ढल रही है। 'प्रताप' इस प्रान्त का एक अच्छा दैनिक पत्र है। दिल्ली का 'अर्जुन' और लाहौर का 'हिन्दी मिलाप' उत्तर-भारत के लिए हिन्दी-प्रचार का अच्छा कार्य कर रहे हैं। प्रयाग का दैनिक 'भारत' नरमदल के राजनीतिज्ञों का मञ्जुर्जादा पत्र है। कलकत्ते के 'विश्वमित्र', 'लोकमित्र', 'भारतमित्र' अच्छे पत्र कहे जाते हैं। मध्य-प्रदेश के 'लोकमत' का स्थान लेने वाला अभी कोई दूसरा प्रभावशाली पत्र नहीं निकला। अच्छा पत्र होने पर भी 'लोकमत' अधिक दिन तक नहीं टिक सका।

चिकित्सा सम्बन्धी और स्वास्थ्य सम्बन्धी कुछ पत्रपत्रिकाएँ निकलीं, बन्द हुई और निकल रही हैं। 'रगमच' नामक नाटक सम्बन्धी पहला पत्र कलकत्ते में निकल रहा है। 'रगभूमि', और 'चित्रपट' सिनेमा-सम्बन्धी साहित्य की सृष्टि कर रहे हैं। समय समय पर जो राजनीतिक और धार्मिक आन्दोलन उठ खड़े होते हैं, उनके प्रचार के लिए कुछ पत्र निकाले जाते हैं। वे अपना कार्य कर बन्द हो जाते हैं। ऐसे पत्रों की तालिका उपस्थित करना व्यर्थ है। हरिजन आन्दोलन को आगे बढ़ाने के लिए 'हरिजन' पत्र के अतिरिक्त मद्रास का 'हिन्दी प्रचारक' अच्छा काम कर रहा है। वर्मा और मीलोन के अतिरिक्त आजकल विदेशों में भी हिन्दी पत्र निकल रहे हैं। आफ्रिका का साप्ताहिक 'हिन्दी' जिसका

पुस्तकों की अनुक्रमणिका

अ

२०४, २३० इला इ
१९४ इन्कमटैक्स एक्ट
८५ इन्दिरा

१८७ उ
२४१ उत्तर रामचरित मानस
२०१ उन्नति का निदान्त
२०१ उपनिषद रहस्य
१०४ उलभन

३४ ए
१९८ एक घूंट एरटनी लोपैट्टा

१०४ ओ
१८६ ओधेली

२०७ ओ
२१६ ओ
२३७ ओ

१९९ क
१०४ क
५३, १९२ क
३० क
२१६ क
१९९ क

ककाल
कयानार.
कयान गोर भगवद्वर्ष
कर्तुर मज्जरी
कवीर का रहस्यवाद
कवीर ग्रन्थवनी
कवीर वपनवनी

१०४, १८६
२७
२१६
३४, ७४
१९९
१९९

अजर विज्ञान
अजुन आलाप
अथनिला फूल
अमर अभिलाषा
अमर पुरी
अलङ्कार पौष्प
अलङ्कार प्रबोध
अज्ञातशत्रु
अज्ञेय मोमांसा
अन्धेर नगरी
अन्योक्ति कल्पद्रुम

आ

आकाश-द्वीप
आकाश-कथा
आइने अकबरी
आकाश पर विजय
आकाश पाताल की दाते
आत्मकथा
आधुनिक हिन्दी साहित्य
का इतिहास
गौधी
गान्ध रघुनन्दन
ललितियों का कांडा
ल
लचनानर्श

२०९, २४१

१९९
१०४
५३, १९२
३०
२१६
१९९

१९३
७९
७९
३०

कर्म-भूमि	१८६	ग	
करवला	१०४, १८६	गङ्ग कुण्डला	१८६
कलि कौतुक रूपक	५४	गङ्गन	१८६
कलि प्रभाव	५४	गङ्ग काव्य सीमांसा	४९
कवि कैविल माला	६४	गीता दर्शन	२१०
कवि जिज्ञासा	१९९	गीता ग्रन्थ	२४०
कवि ग्रन्थ	१९९	गीताञ्जलि	१२९
कादम्बरी	२४०	गुरुदेव के साथ यात्रा	२१६
कान्छाकट एकद	२३४	गोसप्त नाटक	४९, ५४
कानून दादरसी काश्तकारी	२३४	गोस्वामी तुलसीदास	६४
कानून दादरसी ग्यास	२३४	गौरी-नागरी काप	५१
कानून दिवालिया	२३४	घ	
कार्बनिक रसायन	२१६	घरे बाहिर	७९
काया कल्प	१८६	च	
कालिदास की निर कुशता	१९७	चन्द्रकला मानुकमार	१९२
काव्य कल्पद्रुम	२०१	चन्द्रकान्ता	१८५
काव्य जिज्ञासा	२०२	चन्द्रगुप्त (प्रसाद ना का)	१०४
काव्य प्रकाश	२०१	चन्द्रगुप्त	१३७
काश्मीर कुसुम	३४	चन्द्र इमाना के बचन	१२५
कांडे मकांडे	२२६	चन्द्रावली-नाटक	३४
कीर्तिकेतु	४८	चलन के तन	२२६
कुरु वन दहन	१२०	चल-राग के तन	२२६
कृत्रिम काष्ठ	२१६	चारव चतुर्	१९४
कुष्माण्जुन युद्ध	१९२	चुद्धा का स्मृत्युग	१३७
कंठा कृतान्त	२१६	चुम्बक	२१५
केला	२१६	चौरागा प्रभावा का वला	१२
केशव का काव्यकला	१९९	ज	
केशव पञ्चरत्न	१९९	जन्तु जगत	२२७
कांतवाल का करामात	१९९	जन तत्त्व नामांसा	२११
क्राइम एण्ड पनिसमेण्ट	७९		

जयन्त		१४८	दुर्गावती	१४३.
जया		५३	दुर्गेश नन्दिनी	
जापानी बाल-कहानियाँ		२३६	देव और विहारी	
जामा मौजदारी		२३४	देहाती दुनिया	
जायसी		१९८	दोहावली	
जावित्री		५३	दो मौ वैष्णवों की वार्ता	
जुवारी खुवारी		५४		
ज्याल्ला		१९३	ध	
ज्योतिर्विनाद		२२६	धनञ्जय-विजय	
जग-निदान और सुश्रूषा		२१६	धौलपुर नरेश और	
	ठ		धौलपुर राज्य	
ठे हिन्दी का ठाठ		८७	ध्रुवस्वामिनी	२१
	ड		न	१०
डिस्ट्रिक्ट बोर्ड एक्ट		२३४	नहुष	५३. १९२
	त		नातन	१९३
दना सम्बरण		५३ ५४	नासिकेनोपास्यान	२१
दाजीरान हिन्द		२३४	निबन्ध नातादर्श	१९४
डाप		२१५	निरुद्देश्य	१८७
देतली		१८६	निम्नहाय हिन्दू	५३
दुलसी		१८८	नीति-नवज्ञान	२१३
दुलसीदान		१८७	नीति-दर्श	३४
	द		नूतन ब्रह्मचारी	५३
			नेपथ्य चरित्र चर्चा	१५७
दाऊद क नाम		८८	प	
दान वंश		८०	पञ्चपत्र	८०
दियानत इ और क नमस्स		८६	पञ्च-वर्ण नमस्स	८७
दी डोगाइन्ट		७५	पञ्च-वर्ण	८७
दीर्घ जीवन क रहस्य		२२६	पञ्च-वर्ण क भूत-नरक	८७
दु खिनी वन		४५	पञ्च-वर्ण क भूत-नरक	८७

पागण्ड विहम्बन	५४	बालकथा कौमुदी	२३६
प्यारी कटानिर्ग	२३६	बालक धर्म	२३७
पृथ्वीराज रामो	२०९	बालक प्रज्ञाद	२३७
पृथ्वी प्रदक्षिणा	२१२	बाल विवाह निषेध ण्ड	२३४
प्रकृति निर्गच्छण	२१६	बालको का शिष्टाचार	२३६
प्रकृति पर विजय	२१६	बिहारी-बिहार	४९
प्रताप पीयूष	२०९	बीज-गणित	२०६
प्रताप-प्रतिष्ठा	१९३	बीज-ज्यामिति	२१६
प्रतिष्ठा	१८६	बेकन-विचार रत्नावली	१९४
प्रमीला	५३	बैताल पञ्चमी	२४
प्रयाग समागमन	५४	बौद्ध दर्शन	२११
प्रसाद की नाट्यकला	१९९		
प्रिय प्रवाम	९०	भ	
पुण्य-पर्व	१९२	भडामसिंह शर्मा	१६१
प्रेमचन्द की उपन्यासकला	१९९	भागवत	२४०
प्रेमलोक	१४६	भारत की साम्प्रतिक अवस्था	२१२
प्रेम योगिनी	५४	भारत-दुदशा	३४
प्रेम सागर	२०	भारत म अद्भुतजी राज्य	१७६
प्रेमाश्रम	१८६	भारत सौभाग्य	४४
		भाषा विज्ञान	६४
फ		भारतीय इतिहास का	
फसल के शत्रु	२१६	रूप-रखा	२०६
फॉर्सी	१८७	भारतीय कानून शराकत	२३४
फिसानाण आजाद	१८६	भारतीय भूषण	२०१
फोटोग्राफी	२०७	भिखारिणी	१८
व		भीम प्रातजा	१५३
वज्र विजेता	५३	भुनगा पुराण	२०२
वलि वेदी	१८६	भूगोल मार	२७
बादशाहदण	३४	भौतिक आर रसायन	२१६
बाव साहब	१८७		

म

मङ्गल प्रभात		रत्नाधीर प्रेममोहिनी	४६
नविराम	१८६	रत्न नित्यपण	२०१
मधुमालती	९९८	रत्नायन	२२६
मरुहट्टा नाटक	७३	रहीम की कविता	११८
मताभारत	४४	रत्नायन प्रकाश	२७
महाराणा प्रताप	२४०	राज्य-परिवर्तन	१३७
मनुस्मृति	७४	राजपूताने का इतिहास	२०५
मनोरंजक पुलकनाला	२१३	राजनिहा	४३
मनोरंजक रत्नायन-शास्त्र	६४	राजा भोज का मपना	३०
मै	२६६	रानी केतकी की छहानी	१९
मधवानल कामकन्दला	१८७	राधा-रानी	७३
मालती माधव	२४	रानी मरुता	४९
मिन अमेरिजन	१९२	रत्न-महन्त्र	६४
मिथुन-विनोद	१३७	रौनियो जालन्द	७९
मुक्ति मुक्तवली	७४	ल	
मुजो राजन	२३८	लगन	१८६
मुलमान राज्य के इतिहास	७५	लज्ज पौ धौ	१३७
मोरी टायरी के कुछ छंद	९१	लज्जो टायरी	१६०
मोपर माला का इतिहास	२१२	लज्जो नाटक	१९, ७४
मुरमयी	२०६	लज्जो-माला	२०५
मृत्तिनिपल पण्ड	४३		
	२३५		

य

व

युगल-माला		वसन्त	१५३
योग दर्शन	२२	वसन्त	२०१
	२२	वसन्त की कविता	२१६
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०
		वसन्त का नाटक	२२०

व

विदेश यात्रा-विचार	४९	संयोगिता स्वयम्बर	४६, १९०
विधवा-विवाह विवरण	४९	संस्कार-विधि	३२
विरजा	५३	सिंहासन-वृत्तीर्षी	२६
विश्व-साहित्य	८०, १९९	सिंहगढ विजय	१५२
विपश्य विपमौपधम	५३	मज्जाद मम्बुल	४९
वीरसिंह का वृत्तान्त	३०	मती प्रताप (अपूर्ण)	५४
वीरङ्गना-रहस्य	४४, ५४	मत्य हरिश्चन्द्र	३४, ५४
वेदार्थ-प्रकाश	३२	सत्यार्थप्रकाश	३२
वेनिस का डॉका	१८५	सप्त-भङ्गीनय	२१०
वैज्ञानिक परिमाण	२१६	समन्वय	२१०
वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्द	२१६	समुद्र पर विजय	२१६
वैदिकी हिमा हिमा न भवति	३४	सर चन्द्रशेखर बेकटरमन	२१६
वैराग्य शतक	२१३	सरल रमायन	२१६
वैशेषिक दर्पण	२११	सरल विज्ञान विटप	२२६
वृद्ध-विलाप	५४	साधना	१२९
श		साधारण रमायन	२१६
शकुन्तला नाटक	२४	सामाजिक सुधार	२११
शमशाद मौमन	१९	साहित्य ग्रन्थ की विमला	
श्यामा-स्वप्न	१७	टोका	२०१
शशाङ्क	२१०	साहित्य द्रवना	१०९
शिकागू अ. अनुभव	२१०	साहित्यान्वित	१९९
शिवशम्भु का चित्र	१०	उका मद्रासन	१९९
शिवामिह मरान	३०	रत्न म रत्न	१७
शिशुपाल-थ	१०६	रत्न म रत्न	१००
शिल्पिनी + लक्ष्मी		रत्न म रत्न	११६
श्वेतिकर	३	रत्न म रत्न	१२७
स		रत्न म रत्न	१००
समर का अर्थ	१००	सा अति न अति न अति न	१००
समर का भारत का अर्थ	१००	सा अति न अति न अति न	१००
		स्कन्दपुराण	१००



र	रामकृष्ण दास	१९१
रखाल दास	२४०	३
राजेश्वर प्रसाद सिंह	१९०	५२
रघुनन्दन शर्मा	२०४, २३०.	२३०, २४४
रघुपति महाय	१९०, १९८	२१२
रमाकान्त त्रिपाठी	२०५, २०	३८
रमाशंकर अवस्थी	२१४	५१, २१२
रमाशंकर शुक्ल रसाल	१९५, २०३, २०६	१४३-४९, १९५, २०३
रमेशचन्द्र दत्त	१८५	२०६
राजबहादुर लमगोड़ा	१९९	२३७
रवीन्द्रनाथ ठाकुर	७९	२०७
राजनारायण भटनागर	२०९	२३६
राधाकृष्ण दास	७०	१२६-१२९
राधाकृष्ण प्रोफेसर	२१०	२०७
राज बहादुर सिंह	८५	३८
राजेन्द्रकुमार श्रीवास्तव	२०६	रूपकिशोर टंडन २३४
रायामोहन गोकुलजी	२०५	रूपनारायण पारड्य १८५, २३९-४०
राधेश्याम कथावाचक	१००	रूपनारायण अग्रलाल १८५
राजा राम पाल सिंह	३८	रामनारायण चतुर्वेदी २०४
राधाचरण गाम्बार्मी	३८	रामजीलाल शर्मा २३५
रामदास गौड़	२११, २१९, २२५	
रामचन्द्र टण्डन	१३१	ल
रामकृष्णशुक्ल-	३८ २०	लक्ष्मणनारायण गढ़ २१४
रामकृष्ण वर्मा शिल्पीमुख	१३७, १९५, २००	लक्ष्मीकान्त त्रिपाठी २०६
रामचन्द्र शुक्ल	५५ ३८-	लक्ष्मी नारायण मिश्र १०३ २४०
७४, १७८, १९०, १९८, २०४ २०७		लक्ष्मीधर वाजपेयी १०३ १८५, २४०
रामचन्द्र वर्मा	१८५ २३९	

